صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS
سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
B.P. 4123 - Tel. 232832
الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش

العدد الثالث
آذار (مارس) ١٩٦٧
السنة الخامسة عشرة
* *
No. 3 MARS 1967
15 ème année

اهلاً بسارتر وسيمون !

نكتب هذه الكلمة وقد أعلن وصول جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار الى القاهرة . ولا شك في ان زيارة الكاتبين الفرنسيين لاكبر عاصمة عربية تثلج صدور جميع المثقفين العرب وتملأهم شعورا بالاعتزاز والفخر . فقبول الزيارة يوحي اول ما يوحي بأن الانجازات التي قامت بها الجمهورية العربية المتحدة ، او تعد بالقيام بها ، قد اقنعت المفكر العالمي ورفيقته بأن نضال العرب الذي تعتبر القاهرة قاعدة له يستحق ان يدرس ويبحث عن كثب ، نضالهم من اجل تحقيق الاشتراكية والحرية والوحدة والسلام . وقد صرح سارتر بذلك لدى وصوله الى العاصمة العربية في وضوح .

ولكن هذه الزيارة تحمل جانبا آخر من الاهمية ، هو ما يرتبط باقناع سارتر بعدالة قضية العرب الاولى : قضية فلسطين التي استطاعت الدعاية الصهيونية ان تحيطها بهالة من التضليل والزيف ينبغي ان يعمل العرب ، ولا سيما مثقفوهم ، على تبديدها واظهار جانب الحق فيها . ونحن لا نملك الا ان نقدر لدى المفكر الفرنسي الكبير هذا الحرص على طلب الحقيقة والتماس الصواب في ركام الاضاليل والاكاذيب ، وهذا ما ينسجم قطعا مع كل مواقفه السابقة في الفكر والسياسة جميعا .

والحق أن علينا ، نحن المثقفين العرب ، ان نعرف كيف نبسط لسارتر وسيمون دوبوفوار هذه القضية الهامة التي يتوقف على حلها حلا عادلا مصير الامة العربية كلها . ونعتقد اننا نملك ، على صعيد التاريخ والواقع ، جميع الحجج التي تتمتع بطاقة الاقناع وقوة اظهار الحقيقة . فاذا أصبنا في ذلك النجح المطلوب ، عوضنا عن جزء من التقصير الشديد الذي يدمغ مؤسسات الاعلام عندنا بصدد شرح قضية العرب في فلسطين على المستوى الفكري العالمي .

ان مواقف سارتر السابقة في تأييد قضايا النضال والحرية لدى الشعوب المظلومة تدل كلها على ما ينعم به من نقاوة الضمير وشجاعة القلب وحرية الفكر . ونحن على ما يشبه اليقين بأن موقفه من قضيتنا الكبرى ، اذا أحسنا عرضها وتقديم حججنا الدامغة بشأنها ، لن يخون مواقفه السابقة كلها ، بل سيكون دليلا جديدا على ما يتمتع به من نقاوة الضمير وشجاعة القلب وحرية الفكر .

أهلا بسارتر وسيمون على الارض العربية !

سهيل ادريس

الزمن الواحد: زمن الشاعر وزمن الجماعة.

زمن الجماعة خارجي، تاريخي. زمن الشاعر داخلي وخارجي، روحي وتاريخي في آن. العمل زمني. القصيدة زمن يتضمن ما هو اكثر من الزمن. لحظة الشاعر الروحية لا تتلاقى بالضرورة مع لحظته التاريخية اليومية، بل ربما ناقضتها. لهذا قد لا تتحد القصيدة بالعمل، بل قد تسبق القصيدة الفعل — قد تكون منارة الفعل.

ويسكن الشاعر في منطقة من الزمن ليست بالضرورة، تاريخ عصره. قد يزامن عصره، او يختار نماذجه من الماضي، او يتصور مستقبلا يتجاوز الحاضر والماضي. وقد يتحول، فجأة، فيصبح نقيض الوسط ويحاول ان يخرج منه بحثا عن عالم اخر.

في هذا ما يوضح لنا ان لحظة القصيدة عند الشاعر ليست بالضرورة لحظة الذوق او الفهم عند الجماعة. فكل قصيدة جديدة حقا تخلق ذوقا وفهما جديدين، وطريقة جديدة في التفهم والتذوق. ولهذا فان القصيدة الجديدة مفاجأة، حقا.

— ٤ —

هذه المفاجأة في شعر السياب، فعالة. فشعره مسكون بهاجس التواصل مع الاخر، بهاجس التغيير. يلتزم، يكافح. يريد ان يحقق وعيه الجديد، في الانسان والحياة. يريد ان يعيد الزمن الذي اوقفه التقليد الى مسيرته، ان يطلقه في مجاري ايقاعه الجديد.

غير ان الجماعة حوله مقيمة في الماضي، ذلك الزمن الواقف، تحيا بالتقليد وافكار التقليد. وهو لا يقدر ان يقيم او يحيا الا في الحاضر، وان انشد بين حين واخر، الى الماضي. الحاضر، في شعوره، نقطة عالية يرى منها الى الماضي والمستقبل. انه، اذن، يعي الحاضر، وعيا عاليا، فريدا — اي يعي ذاته والعالم، وعيا عاليا فريدا. وكأن في الوصول الى هذا الوعي وصولا الى الوحدة، حيث تبعد المسافة الروحية بينه وبين الجماعة. ولعل في هذا ما يفسر، اليوم وما قبل اليوم، وحدة الرائد الرائي.

غير ان السياب ظل، حتى في هذه الوحدة، متضامنا «يعضد المكافحين». بقي، فيما يتمزق وحيدا، يغضب ويكافح من اجل الاخر. ولم تغلبه الوحدة حين لم يعد قادرا على الغضب والكفاح، وانما استمر في تواصله مع الاخرين، يتجه اليهم، ويفصل حبه لهم «دثارا». واذ عجز فعليا بدأ كفاحه الرمزي: فهو لن ينفصل عن الاخر، لن يفصله عنه الموت نفسه. بل الموت نفسه سيكون ذخره الجديد في الكفاح، وطريقه الى الاخر.

— ٥ —

تجربة السياب، حياة وشعرا، لقاء بين عالم يتراجع واخر يتقدم، آتيا من المستقبل. وتتم هذه التجربة في وسط يجسد هذا اللقاء، وتعبر عن نفسها باشكال تجسد حركة التفتت والنمو في آن. هذا الوسط هو «مدينة السندباد»، «مدينة السراب»، «قافلة الضياع»، «ام البروم»، «مدينة بلا مطر»... لكنها، في الوقت نفسه، المطر، والنهر، والبعث. فلحظة تبدو ساحات هذه المدينة ودروبها مليئة بالحفر والعظام، وحدائقها مزروعة برؤوس الناس، والاسوار مضروبة على كل شيء فيها، نسمع «قطرة همست بها نسمة» تقول ان هذه المدينة، ان «بابل سوف تغسل من خطاياها».

هذه القطرة هي التعويذة التي يحملها السياب في حياته وشعره لكي يتغلب على الفقر والجوع والعبودية والظلم، والتي ستدخل في سلسلة من التحولات آخرها الموت الذي سيكون البداية: بداية الزمن الجديد والحياة الجديدة.

ويدعونا السياب، في طريقه الشعرية، الى ان نعاني معه ابعاد هذه المدينة: البعد اليومي الاجتماعي كما تعبر عنه قصيدة «عرس في القرية»، والبعد الحياتي البورجوازي كما تعبر عنه «اغنية في شهر اب»، والبعد السياسي القومي كما تعبر عنه «قافلة الضياع» والبعد السياسي الثوري كما تعبر عنه «رسالة من مقبرة». ويلح علينا ان نرى الى أبعاد اليباس كيف تغطي المنظور كله، وتحول المدينة الى مقبرة، الى «حبال من الطين والنار، يمضغن قلب الشاعر...».

هكذا ينهض «السور» بينه وبين المدينة. انه اليأس. انه تمام الغربة في الداخل. والحياة غير ممكنة في مكان ليس اكثر من مقبرة مسورة. «غريب على الخليج» تصور تخليه عن هذا المكان، اي غربته في الخارج. وفي قصيدته «مدينة السراب» تتخذ غربته بعدا شخصيا حميما. الحب ذاته يصير «مدينة سراب». حتى حين يعانق حبيبته ويصهر «جسمها الحجري في ناره» تظل بينه وبينها «صحارى من الثلوج».

مع ذلك لا تغلبه الوحدة. فهو لا يستطيع ان يكون

قضايا التحرر الوطني

كما تنعكس في آداب آسيا وافريقيا

يسر « الاداب » ان تعلن ان عددها القادم سيكون عددا ممتازا ضخما يضم أهم الابحاث التي ستقدم الى المؤتمر الثالث لكتاب آسيا وافريقيا ، هذا المؤتمر الذي ينعقد في بيروت بين ٢٥ و ٣٠ من هذا الشهر (آذار) .

وبسبب موعد المؤتمر هذا ، سيتأخر صدور هذا العدد الممتاز بضعة ايام عن موعده .

نفسه ، اذا لم يكن الاخرين . فليست مأساته في انه يرفض الاخر او يتعذب ، وانما هي في استحالة انقطاعه عن الاخر . فلا خلاص امامه ، لكن لا هرب ، كذلك . هذا مما كان يزيد حنينه الى التواصل مع الاخر، شدة وتفتحا. غير انه لن يتوجه هذه المرة ، الى الاخر مباشرة ، بل الى الكون : سيغمر الانسان ويحتضنه ، فيما يغمر الكون كله ويحتضنه .

ـ ٦ ـ

التناقض بين اليأس والرجاء ، العذاب والفرح ، الضعف والقوة ، هو ما يشكل النفس الفاجع في شعر السياب . هذا التناقض شهادة على الحياة لا معها . واذ يتساءل السياب ، مباشرة او مداورة ، عما اذا كانت الحياة تستحق تعب الانسان من اجلها ، فان تساؤله يتضمن الرغبة في تسويغها ، وتخليصها ، بشكل او اخر ، من التناقض . وكيف يزول التناقض ـ اي هل يمكن محو الالم ؟ ربما ، بالنسبة الى من يتشبث بظاهر العالم، مكتفيا به ، يزينه ، ويزخرفه ، ويحيطه بمجد الشكل المصنوع المتألق . غير ان السياب رأى نفسه يتغلغل في طريق ثانية : يتخطى ألق الخارج ، لكي ينصهر في الداخل ، في الكيان الاول ، في الغياب ، في الجسر العائم المتحرك بين الموت والولادة ، اليباب والبعث ، في ابدية الرمز وحركيته . وفي هذا ما يفسر النسيج الاسطوري في شعره ، وبخاصة ، ما اتصل منه برمز الموت والبعث .

ان نموذج الانسان في تجربة السياب ليس من يتحقق ضمن ظاهر العالم ، بل هو من يكون بمثابة قرار العالم وعمقه ، حيث يجيء الاخرون ويبنون فوقهما ، وبوحيهما، ظاهر العالم : الحياة الانسانية . انه الانسان « البذرة » و « المستقبل » . وهذا الانسان ، في جوهره ، فاجع ، بل هو انسان الفاجعة .

العمل (الثوري ، بخاصة) هو الذي ينقل هذا الانسان « البذرة » ، الى الصيزورة والحصاد . العمل هو صعود العمق لكي يصير شكلا على الارض . هو تجسيد الفكرة . ويصور لنا السياب في شعره ، الفشل الكامل في حركة هذا التجسيد . ويصور لنا ، كذلك،استحالته. وما يزيد في هول الفاجعة ان النسر الذي ينهش قلب الشاعر هو نسر الحسرة ، هذه المرة ، لا نسر التمرد ، ذلك ان الصخرة التي يدحرجها ليست هذه المرة ، هي كذلك، صخرة الهية بقدر ما هي صخرة انسانية . وكيف يمكن الاستمرار في حياة لا تختلج الا بكل ما يناقض الحياة ؟ فليقل الشاعر صلاته الاخيرة حيث تتحول « القطرة التي همست بها نسمة » الى « انشودة مطر » الى طقس اغتسال وتطهر ، الى فيض . وها هي الجبال تطلق « الرعود والبروق » التي « تذخرها » وها هي الرياح التي تكنس اثار اليباب : انها علامة الولادة ، علامة الحياة الجديدة .

لكنها علامة لا تأتي الا تتويجا لعلامة المـوت التي تسبقها . لا بد ، اذن ، من « الهبوط الـى القرار » ، والدخول في كون « البذرة » : لا بد من الموت . الموت هنا ضرورة وجود : وصلت حياة الشاعر الى حد لـم يعد بامكانها ان تتجاوزه . انتهت . وبالموت تنتقل الى الفعل ، من جديد ، تنتقل من النهاية الى اللانهاية .

— ٧ —

في قصيدة « النهر والموت » يصور السياب حنينه الـى الموت ، الى ان يكون فعلا يرتبط بالارض كالنهـر . كأنه يحن الى توكيد الحقيقة التي لم يستطع ان يؤكدها في ايامه بين الناس . فالموت من اجل الحقيقة اعمق مـا يضيئها : يتلاقى الذاتي والموضوعي ، ينوجد مـا كان تصورا ، ويتجسد ما كان ممكنا . بـل يصير الانسان كالنهر ، كالماء : حيا ، يولد من ذاته ، يدخل فـي تكوين العالم ، في نسيجه الكوني . الحياة الميتة تنقلب الى موت حي . لا يعود هناك غير الماء ، غير الولادة المستمرة .

الموت في النهر حياة تتجاوز الموت : تخلص ، تبدىء وتعيد . والموت في النهر سفر مزدوج : في الذات وخارج الذات ، — في الكون . والموت في النهر نرجسية كونية تتحد بالماء الكونية .

والماء امومة ، فالموت في الماء عودة الى الامومة .

هذا الحنين الى الموت في « النهر والموت » ينقلب في « المسيح بعد الصلب » الى موت — قيـام رمـزي بالتضحية . الانسان هنا حي في الموت اكثر منه فـي الحياة . فليس الموت هو ما يحول دون الحياة ، بل الحياة نفسها هي التي تحول دون الحياة . الموت هنا « مخـاض المدينة » — ذروة تبدأ بها حياة اجمل واعلى . وهو اذن يكسر باب السجن الذي يتفتت الشاعر ضمن جدرانه ، ويفتح له ابواب التجدد . الموت حياته : حرق « ظلمـاء طينه » ، وصيره « جيلا » و « مستقبلا » ، و « بذرة » .

— ٨ —

من الحق ان نلاحظ ان الحنين الى الموت ، عند السياب ، لا ينبعث من الحب والغضب والفتوة وحسب ، وانما ينبعث كذلك ، وبخاصة في معظم قصائده الاخيرة ، من الاستسلام وشيخوخة الروح . كان في بداياته يطلب الموت ، وهو في نهاياته ينتظره — يدعوه بشيء من اليأس ، خاضعا للعادة الابدية التي نسميها القبر . ومنذ اخـذ ينتظر مجيء الموت ، صار شعره يتبع لحظات ايامه ، صار اضيق من الحياة واقل . كان في بداياته يشعرنا بأنـه يهجم على الحياة ، يحيطها ، يخترقها بنهر آسر من جدل العذاب والفرح ، وهو في نهاياته يشعرنا بان الموت يخيم في دمه ونبضه . الفتوة شيخت ، والمحارب استسلم . كذلك قصيدته : كانت شبكة فصارت خيطا . لم يعد الزمن فيها عاليا او عميقا . صار مستويا . لم يعد انبجاسا ، بل اخذ يمتد سطحيا كزمن الاخرين . لم تعـد القصيدة توقف الزمن او تستمهله او تأسره في ايقاعها : صار يفلت منها ، ويجري فوقها ، ويجرفها . لقد «هزم المغني» حقا.

— ٩ —

يتعب ، ينتظر الموت : لم لا ؟ الانسان نفسه نهـر يجري . كالنهر ينزف ابدا ، لكن دمعه خفي تحت خديه ، وراء اهدابه . كالماء يموت كل يوم . الانسان يسير مرهقا نحو الراحة . ولا راحة الا في اعماق الارض .

جيكور ، اذن ، هي مكان الراحة الاخير .

جيكور — البيت : مأوى الحلم وحصنه ، قـوة تجمع الضائع ، تمركز المبعثر ، ضمان وحماية ، سعادة دائمة .

جيكور عالم اول : الانسان وجد اولا في مهـد هو البيت ، وجد محروسا ، محوطا . جيكور الولادة الاولى ، جنة المهد . فيها تبقى الطفولة ، كما هي ، طفولة . وجيكور هي الام ، الابدية الحاضنة .

وتتخذ جيكور في شعره شكلا انسانيا تسري فيـه طاقة الروح والفعل . وتبدو لنا بذرة ثورة لا تغلب، وبطولة كونية تؤكد للشاعر حضوره المستمر في العالم . انهـا طاقة وجود ، وطاقة تكفل استمرار هذا الوجود . وهي رمز العمل لوجه العمل — كالسماء والمطر والعشب .

— ١٠ —

المهد بداية اليقظة من السديم . اللحد نهاية اليقظة. في الحنين الى المهد حنين مضمر الى اللحد . في التطلع الى الحياة الاولى تطلع الى حدود لا تفصل عن المـوت ، تطلع الى الموت . المهد عتبة : نخرج منها الى الحياة،ندخل منها الى الموت . في هذه العتبة تتداخل الابوة والامومة : الابوة سهم يتحرك ، سفر يستبسل ويحقق ، الامومة ملجأ وملاذ ، هاوية للراحة ، بيت جسدي للدفء والفداء ، خميرة الحلم . وحين ترك الشاعر جيكور كان يعشق الحركة لان الفعل يشعره بالتفوق ، ويصله باللانهاية . وحين عاد ، كان يعشق السكون . فسكون جيكور يـولد هو ، كذلك ، الشعور باللانهاية . الفعل صخب ، والصخب يحول المكان الى كتلة رنين ودوي . الصمت ينقيـه ، يجعله اكثر صفاء — اكثر اتساعا وعمقا ، يجعله بلا نهاية. فالعودة الى حضن جيكور — الارض — الام ، ليسـت موتا ، وان تكن . انها حياة تصير بالموت فعـلا يخرق العادة : تخلق عالما اخر ، وسطا اخر ، نظاما اخر . وحنين السياب الى الغياب في أحضان الامومة حنين الى مصالحة أخيرة بينه وبين الاخر ، بين النفس والعالم ، السمـاء والارض ، المجهول والمعلوم ، الابدية والزمان . فاذ يغيب في أحضان الام يصبح ، الى الابد حاضرا في الكون . يدخل في نهر الرموز .

أدونيس

الصبّار

(الى شعراء الارض المحتلة)

مررتم من هنا .. وجررت في الساحات اقدامي
فرادى .. عابرين .. تبعت خطوكم .. تبعتم خطوي الدامي
واقضي ليلتي بردا .. تناثر تحت مصباح
ورجع خطاكم برد
تلاصق خطوتي .. قدمي .. وتبتعد
وتملأ اعيني غرقا
فلا تدنيكم مني خطى مشلولة .. ويد
وتبتعدون .. تبتعدون .. أبتعدُ
وتنزرعون أشواكا على الجدران .. في الافياء .. صبارا
واحمل عنكم العارا
خيول الليل نقطت المروج دما .. وازهارا

✶●✶

ركزت حكاية الجرح المصفق في دمي .. علما
ـ « غريب انت » .. عيرني المساء بها
مددت عبارتي .. ظلي .. وظلكم .. لامسحها
فاشرق الف جرح .. كنت ملقى للسيوف تنوشني .. وصحوت
خيل الفاتحين تموج .. تصهل في ممراتي
هشيم ما زرعت .. هناك غلاتي
وتبتعدون .. تبتعدون .. ابتعد
فلا تدنيكم مني خطى مشلولة .. ويد

✶●✶

ولما ان تمطى الصمت عند منائر الدم .. واستفاق العار
نهشت الجرف .. خضت اليكم الانهار
وعانقت الرياح بكم .
متى اللقيا ؟ متى اللقيا ؟
وكان الليل يلهث في الدروب .. ويسمق الصبار
كسيحا كان .. يزحف في كروم السفح صلبانا
بغير ثمار

✶●✶

رجعت سلال الصيف فارغة
والليل دالية خريفية
فتركت اوسمة الجراح لكم
لاضيع في درب شتائيه
من انتم ! غرباء .. اعرفكم
حبر الهوى الصيفي .. والالم
هزت سرير البحر اذرعكم
فعلى الضفاف مزارعي .. ودمي
ـ من انتم
ـ غرباء
ـ اعرفكم
سدت طريق الريح اذرعكم
فزها الشقيق .. وجادت الامطار
خضراء عين صبية هتفت :
تلد الرياح .. ويزحف الصبار

حلب فواز عيد

نصائح إلى الشباب

بقلم ارنست همنغواي
ترجمة ماهر البطوطي

ملاحظات للكاتب العظيم حول بعض القواعد الاساسية في الحياة والادب

يأتي الي رجال ونساء في مقتبل أعمارهم يطالبون النصيحة حول ما يصادفونه من مشاكل في ميادين الكتابة والحب ، وأحاول دائما أن أكون كريما وطيب القلب فيما يختص بنصائحي .

وأحيانا ما تأتي النصيحة متأخرة عن موعدها ، بعد فوات الاوان ، فنحن لا نجد حقائق الحياة العميقة ، بل هي التي تجدنا .

★

عن فن الكتابة

الكتابة بلغة واضحة عمل صعب .

لم يتعلم أحد الادب من الكتب الموضوعة مطلقا .

لم أدرس منهجا في فن الكتابة قط ، بل تعلمت الكتابة بالسليقة وبمجهودي .

لم أنجح بالصدفة ، بل نجحت بالعمل الدؤوب الصعب .

واللغة الحاذقة لا تصنع كتابا جيدا .

ان كثيرا من المؤلفين يهتمون بأسلوب كتابتهم أكثر من اهتمامهم بالشخصيات التي يكتبون عنها . وهناك كثير من الكتاب يفسدون أسلوبهم بالاعتداد بالنفس والحشو في الكلام . أما التحكم البارع في ناصية اللغة فلا يمتلكه الا قليل من المؤلفين العظام .

والصفة التي لا غنى عنها للكاتب الجيد هي أسلوب يتميز بالوضوح والطلاوة . والكاتب الجيد يختار موضوعاته في حكمة ، ويجمع مادته في استيعاب .

ان أول شيء يفعله الكاتب الجيد هو ان يسيطر على احساسه بالذات في كتابته .

والكاتب الجيد يجب أن يثق ثقة لا حدود لها في نفسه وفي أفكاره .

والكتابة يجب أن تكون عملا نابعا عن حب والا فلن تكون كتابة طيبة .

والكاتب الجيد يعرف كيف ينقب عن الحقائق الهامة من بين أكوام المعلومات . وأصعب شيء أمام الكاتب هو ان يحافظ على قوة خياله وخصوبته .

والكاتب الجيد صانع حاد الوعي ، يركب الصعب ويقتحم عديدا من المخاطر بحثا عن مادة كتابته .

سأشنها حربا شعواء على أي كاتب يظهر الاهمال وعدم الاهتمام في عمله . وكثير من الكتاب يفشلون لانهم يفتقدون المؤهلات اللازمة للكاتب الاصيل ، فهم متعصبون الى أقصى حد ، وأفقهم ضيق ، رغم ما تلقوه من تعليم .

وكتاب هذه الايام ينفقون طاقة كبيرة في أوجه نشاط ثانوية مثل الحديث وكسب المال ، وهذا لا يترك لهم سوى وقت ضيق للكتابة الحقة .

وقد أغرق البلاد في يومنا هذا فيض من الروايات الرخيصة التي لا نفع فيها ، والتي لا يقتصر خطرها على اتجاهها العام المنافي للتثقيف ، بل ويتعداه الى اتجاهها الايجابي نحو الهدم ، فان الرغبة في قراءة مثل هذه الكتب التأثير نفسه الهاذر للخلق مثل ادمان المخدرات .

والرواية ، مثلها مثل ميدان المعركة ، ففيها ينزل المؤلف الى ساحة كفاحه الخالد بين الخير والشر .

وعلى الروائي أن يمتلك ناصية فن اثارة الترقب . فالروايات المليئة بالتشويق ذات العنفوان والفورات التي تزدحم بحيوية الاحداث والتفاصيل هي أصعب الروايات في الكتابة .

والاستجابة العميقة لدى القارىء لا تكون للمنطق بل للخيال ، وليست للعقل ولكنها للقلب . وكتابة المسرحية أسهل من كتابة الرواية ، فهي بذلك أسهل الوسائل الادبية ، ولكن قد يتطلب الامر أسابيع وشهورا قبل ذلك في الاعداد لها .

لقد كتب على الشعراء الجدد أن يتجولوا في محيط قاحل وسط الملايين الذين لا يعنون بالشعر الجيد .

وكم أود لو أستطيع أن أخرس القوم الماديين الذين يحاجون بأنه ليس للكاتب من رسالة بين بني الانسان . وأفضل الكتب ما كان منها بسيطا مباشرا غير فكري .

والشخص الخالق لا يمكن أن يكون سعيدا اذ يتكسب عيشه في عالم العمل بينما يحاول أن يخلق في عالمه الخاص .

★

★ كتب همنغواي هذا المقال قبل انتحاره عام ١٩٦١ ، ولم ينشر الا بعد موتــه .

عن النقد والنقاد

للذهن البشري عادات سيئة كثيرة ، ومن أشد هذه العادات شراً القلق والتشاؤم وعدم الامانة والانانية وروح التفكير الباغي . وعادة النقد المتكرر أسوأ هذه العادات وأشدها دماراً وعدوى وأقلها اعتدالا .

والناقد المزمن ان هو الا محكمة نصبت نفسها بنفسها ، وقاض ومحلفون واتهام وسجن وكرسي كهربائي ذاتي ، وهو لا يني ينقب عن أخطاء اخوانه ، فوضوي في مملكة الحقوق الفردية . ومثل هذا الناقد يشعر بأنه قد رفع فوق زملائه ليأتمر فيهم بنفسه ، وحجته في ذلك ان « الغاية تبرر الوسيلة » . وهو يحطم حين يجب البناء ، ويبث الشك وعدم الثقة في النفس حين يجب أن تسود الشجاعة والامل . والنقاد الذين وصلوا الى حد معين من البلاغة يكونون أحيانا أضعف القضاة . فبامكان الابله أن ينتقد أي شيء وأي شخص ، ولكن يجب على الانسان أن يكون حكيما في تجربته حتى يمكنه الموافقة في ذكاء وحتى يتمكن من فهم الاشياء فهما سليما .

لم يحدث أن عرض النقاد من قبل أخطاء مؤلف اميركي على الجمهور كما عرضوا اخطائي ، فقد هاجمني بعض من اعمق النقاد الادبيين في هذا القرن ، غير انني أبدو بعيد المنال . انني أمتلك ما يبدو شيئا غريبا لدى النقاد : قلبا طيبا .

✶

عن الحب والنساء

الحب هو أعظم تجربة في حياة الناس ، والقلب هو أكثر نواحي الطبيعة البشرية نبلا ، والعواطف هي أسمى عناصر الطبيعة الانسانية . ولقد كنت أستمع ذات مرة الى البعض يثنون على جمال سيدة شابة فسألت : « أي نوع من الجمال تعنون ؟ أهو مجرد جمال الجسد أم جمال العقل أيضا ؟ » . فالكثير من الفتيات مثل الزهرة التي يعجبون بها لمنظرها الجميل ، ويحتقرونها لرائحتها الكريهة .

ومن الافضل جدا أن يكتسب المرء الجمال عن أن يولد به .

والانسان الحكيم لا يتزوج من أجل الجمال وحده ، فقد يكون للجمال جاذبية قوية في البداية ، ثم يثبت بعد ذلك عدم أهميته النسبية . والزواج من شخص وسيم بلا شخصية ، وملامح جميلة لا تزينها العاطفة ولا طبيعة طيبة ، خطأ جدير بالرثاء . فكما يحيل التعود المنظر الطبيعي الجميل الى شيء ممل ، كذلك يتحول الوجه الجميل ، الا اذا كانت هناك طبيعة جميلة تشرق من خلاله . فجمال اليوم يصبح شيئا عاديا غدا ، أما الطيبة التي تكمن في الملامح العادية فهي جميلة الى الابد . وهذا النوع من الجمال يتطور مع مرور الوقت ، والزمن لا يدمره بل ينضجه .

ولا يجب على الرجل ابدا ان يخضع امرأة ما للتحليل العميق ، فالنساء أجهزة حساسة ينفث الرجال عواطفهم من خلالها . والصمت يكون أحيانا أفضل زينة للمرأة .

✶

عن التعليم

أنا أعتبر الجهل ألد أعداء البشرية .

والعقل البشري يحمل في داخله أداة تدمير نفسه ، بل هو أيضا غبي بطبيعته ، والجهل الذاتي هو حالته الطبيعية . وأشد الناس بلها في هذا العالم هو ذلك الذي لا يؤمن بشيء لا يراه أو يشعر به أو يذوقه ، ذلك الذي لا مكان لديه للخيال أو الرؤى أو الايمان .

وسر الحياة ، حتى على المستوى المادي ، أن نتعلم قوانين الدنيا ونسلم أنفسنا لها طواعية وعن جذل . وانقاذ ما يمكن انقاذه هو الطريقة المثلى لانقاذ كل شيء . والحكمة العملية تنتج عن المنطق الفطري الذي تعمل الخبرة على تهذيبه وتوحي به الطيبة . والحقيقة ان الطيبة تعني الحكمة الى حد ما ، الحكمة السامية . والانسان قادر على أنواع مختلفة من التعليم ، فهو يمتلك القدرات الجسمانية والاجتماعية والدينية والفكرية والاخلاقية ، وكل قدرة منها تتطلب تعليما معينا . والتعليم في جميع هذه القدرات يجعل من المرء شخصا كاملا ، والتعليم في جزء منها يتركه عاجزا . والانسان المتعلم هو الانسان الذي يستطيع عمل شيء ما ، ونوع عمله يبين درجة تعليمه .

وأفضل استثمار لرجل في مقتبل حياته هو الكتب الجيدة ، فدراستها توسع من أفقه ، وتسلحه حقائقها بسلاح أفضل في حياته . ولكن لا تقتصر فائدة الكتب على المعلومات التي تقدمها ، فحتى الكتب التي لا تحوي تثقيفا ، ترقي وتهذب .

وأفضل كسب في الحياة كتاب جيد ، فهو يحفظ أفضل الافكار التي تستطيع الحياة تقديمها . والعالم الذي تدور فيه حياة الانسان في قسمها الاكبر هو عالم أفكاره الخاصة . والكتب الجيدة ان هي الا كنوز من الكلمات الطيبة والافكار الذهبية التي تصبح رفاق حياتنا وبلسم جراحنا حين نتذكرها ونعتنقها .

والاتصال بالاخرين مرغوب فيه لتمكين الانسان من التعرف على ذاته ، فعن طريق الاختلاط الحر في العالم يمكن للانسان ان يرسم فكرة صحيحة عن قدرته الخاصة .

وليس هناك من صحبة لا يتعلم منها المرء شيئا ينفعه في حياته مهما بلغت تلك الصحبة حدا من السوء .

وانا أعتبر البيت هو المدرسة الحضارية العظمى من ناحية تأثيره ، فهو أول وأهم مدرسة للشخصية ، وفيه

يتلقى كل شخص متمدين أعظم دروسه الاخلاقية ، أو أسوأها . والقانون ذاته ان هو الا انعكاس للبيت ، فأوهن الاراء وأقلها مما يبذره البيت في رؤوس الاطفال في الحياة الخاصة ، يخرج بعد ذلك الى الدنيا ويشكل الرأي العام بها . والدول تخرج عن طريق غرف الاطفال . ولهؤلاء الذين يمسكون بزمام الاطفال سلطة أعظم ممن يقودون أعنة الحكومات .

وغالبا ما تكون مادة الحكمة ملقاة أمام أبصارنا ، في حين تبحث عنها عيوننا الحمقاء في اخر الدنيا . ومعرفة الطبيعة والهيام بها شيء أبسط وأسمى من معرفة جيولوجيا الصخور وكيمياء الاشجار .

*

عن احراز النجاح

لا يمكن لنا أن نجوب في كل مكان ، ولذلك يجب أن نحرز نجاحا في شيء واحد . ولا بد لنا أن نجعل عملنا غرض حياتنا الاوحد الذي يتضاءل أمامه كل غرض اخر . وانا أكره العمل الذي يؤديه الانسان على فترات ، فاذا كان عملك طيبا ، فاعمله في جرأة ، وان كان سيئا ، فاتركه دون انجاز .

لم يكن أبطال التاريخ يتطلعون الى المرآة باستمرار ليتأكدوا من أنفسهم ، بل كانوا يؤدون اعمالهم ويستغرقون فيها كلية ، فأنجزوها على أفضل وجه ، حتى ان العالم يتعجب منهم ويعتبرهم عظماء ويقننهم على هذا الاعتبار .

وان عاش المرء على مثال سام فقد عاش حياة ناجحة . وما يجعل الانسان قويا هو ما يسعى الى انجازه وليس ما أنجزه . لقد قيل : « اليقظة الدائمة ثمن الحرية » ويمكن القول بنفس الصدق : « الجهد الدائب ثمن النجاح » . وان نحن لم نعمل بكل قوتنا ، فسيعمل آخرون بكل قواهم ويتفوقون علينا في السباق ويختطفون الجائزة من أيدينا . وقد أصبح النجاح يعتمد أقل الاعتماد على الحظ والمصادفة عن ذي قبل . وعدم الثقة في النفس هي سبب معظم نواحي فشلنا . والشخصية هي أعظم عون للنجاح وألزم له . وما الشخصية الا عادة متبلورة ونتيجة مران واقتناع . وتؤثر عوامل الوراثة والبيئة والتعليم في كل شخصية من الشخصيات . فاذا طرحنا هذه العوامل جانبا ، واذا لم يصبح الانسان هو صانع شخصيته بنفسه ، فسينتهي به الامر الى ان يكون قدريا ، يخضع للظروف دون أية مسؤولية من جانبه .

وبدلا من أن نقول ان هذا الانسان رهين الظروف ، من الاسهل أن نقول ان هذا الانسان صانع الظروف ،

فالشخصية هي التي تشيد وجودا كاملا من الظروف .
وتقاس قوتنا بقوة التشكيل لدينا ، فمن نفس المواد وعينها يشيد امرؤ قصورا ويشيد آخرون أكواخا . والاحجار والاسمنت هي مجرد أحجار واسمنت الى أن يتمكن المهندس من احالتها الى شيء اخر . وأدوات المثابرة العظيمة هي : الاجتهاد والجدية والاقتناع .

والتواضع هو سر الحكمة والقوة والمعرفة ، وسر النفوذ البساطة . وأفضل طريقة لكسب الكثير هو ألا ترغب في كسب الكثير جدا . وعظماء الرجال لا يعبأون بما لا يستطيعون الحصول عليه . وأنا أحب القصة التي تروى عن الاسكندر الاكبر انه أمر وهو على فراش الموت ألا يلفوا يديه في قماش الكفن حين يقوموا بدفنه كما هي العادة ، بل يتركوهما خارج الكفن حتى يستطيع الناس أن يروهما ، ويتحققوا انهما فارغتان تماما .

*

عن السعادة

لم أكن أساسا متشائما على الاطلاق ، رغم ان كثيرا من القراء يعتبرونني كذلك . ولقد حملت الحياة على محمل الجد الى درجة جعلتني اتجه دائما نحو التفاؤل . والتشاؤم مضيعة للجهد ، وعقوبة للمرء الذي لا يعرف كيف يعيش .

والسعادة تكمن في العمل ، وكل القوى خلقت للعمل . ومن السياسات الطيبة أن تطرق الحديد وهو ساخن ، ولكن من الافضل أن تجعل الحديد يسخن بالطرق . ولقد وجدت دائما انه اكثر ايلاما للانسان ألا يعمل شيئا على الاطلاق من أن يعمل أي شيء . والبهجة والحماس من أكثر الفضائل نفعا . والحماس يتوهج في الظروف المعاكسة عنه في الظروف السانحة . وتأتي الراحة من احساس داخلي بالتفوق على البيئة المحيطة . وحكمة نعيش بها : « عش يوما بيوم » . فنحن نخطىء اذ نفترض ان الحكمة القائلة « تطلع للامام » انما تعني ان نتطلع امامنا في قلق . ومن السهل جدا على المرء أن ينظر الى الامام في أمل مثلما ينظر الى الامام في حزن . ولما لم يكن متاحا لنا في حياتنا الا مسرات عظمى قليلة ، فلا بد أن نزرع كمية ضخمة من المسرات البسيطة . والانانية هي مصدر كل الشرور والاحزان تقريبا في هذه الدنيا ، ونحن ندري ذلك ولكننا نستمر على أنانيتنا . وحكمنا على سعادة الاخرين أو شقائهم حكم جائر ان نحن قسناهم بأي مقياس يختلف عن المقياس الذي نقيس به أنفسنا . والشهرة الخالية من السعادة تكون في أحسن أحوالها كالنكتة السخيفة . والاشقياء دائما على خطأ .

*

عن الحياة الكريمة

من المستحسن أن يكون للمرء سمعة طيبة . ويجب ألا نحتقر رأي معارفنا وأخلائنا فينا ، ولكن لا بد لكل انسان أن يستحق السمعة التي تشيع عنه والا كانت حياته زائفة وسيقف، ان عاجلا أو آجلا عاريا أمام الدنيا .

وغالبا ما يكون هناك فارق عظيم بين شخصية المرء وسمعته . فالسمعة هي ما يظنه الناس عنا فترة من الوقت ، أما الشخصية فهي ما نحن عليه حقا . وقد تنسجم السمعة مع الشخصية ولكنهما غالبا ما يكونان متضادين كالنور والظلام . فكثير من الاوغاد لهم سمعة النبلاء ، ورجال من ذوي الشخصيات النبيلة أبعدتهم سمعتهم الى صفوف الملوثين .

وتظهر شخصية الانسان الحقيقية دائما في بيته أكثر من أي مكان اخر ، وتستبين حكمته العملية بطريقة أفضل من الطريقة التي يتعامل بها هناك عنها في شؤون عمله في الحياة العامة . وقد يكون جل عقله مركزا في عمله ، ولكنه يركز عاطفته كلها في بيته ان كان سعيدا . فهناك تستبين صفاته الاصيلة ويظهر صدقه وحبه وعطفه وتقديره للاخرين واستقامته ورجولته ، وبايجاز ... شخصيته . وأفضل الاسلحة التي يمكن أن يحصل عليها الشاب في معركة الحياة هي : ضمير ، ومنطق فطري ، وصحة جيدة .

فليس هناك من صديق أفضل من ضمير طيب ، وليس هناك عدو اكثر خطورة من ضمير سيىء ، فالضمير يجعل منا ملوكا أو عبيدا . والضمير كالساعة المنبهة ، فهو عند انسان يدق عاليا للتحذير ، وعند اخر يشير العقرب الى الساعة في صمت ولا يدق .

وان ما ندعوه المنطق الفطري هو – في معظم الحالات – نتاج الخبرة العامة التي نمت في حكمة ، وليست القابلية الشديدة بضرورية لتحصيله كضرورة الصبر والدقة والانتباه .

والصحة الجيدة تعتمد على العادات العقلية اعتمادها على العادات الجسمانية . فقد ساق القلق والحساسية والطباع المعينة كثيرا من الرجال الى حتفهم ولولاها لكانوا لامعين في حياتهم .

والحياة في صحبة الافكار الانانية السقيمة العليلة وجوها تضر بصحة المرء وأخلاقه تماما كأنه يعيش في صحبة أناس فاسدين . والبحث الدائم عن المسرة الشخصية ان هو الا أنانية في السلوك . والمبالغة الذاتية والاثرة والمباهاة والرضى عن الذات وتبرير الذات والتواضع الزائف كلها فروع لشجرة الانانية التي تجري جذورها في كل الاتجاهات ، يلتف ويتشابك بعضها في البعض الاخر في التربة اللينة للنفس .

والغيرة هي اكثر اشكال الانانية الانسانية جنونا ،

– التتمة على الصفحة ٧٨ –

ثلاث قصائد

١ ـ جامعة التوت يا رحما مملحة
وحلمـــة مقرحـــة
فلتصعدي السلالم المطوحة
ولتهبطي الــى قرارة السكـوت
فالشمس في مخازن الظلام كسرة مجنحة
غني لهـــا ، وامشي بضوئهـــا المميـت .
ثدياك لم تملأهما سحابة اللبن
عروق صدرك انسكبن في الثياب
فاسترسلي في صمتك الرهيب
ففي لفائف الصغار خنجر
يشق قلبك الكئيب .
الشمس في اصفرارها الاخير
مرثية مجنحة
والعالم الصغير
تعويذة مصفحة
وأغلقت أمامك الشوارع المفتحة .
التوت فوق صفحة المياه
ملون ولامع
ومبطىء ومسرع
التوت في مملكة الاله
أشجاره مباحة فلا يرد جائع .
النهر طافح الجروف
وفي المياه جثة بلا كفن
وثوبها ممزق ، وثديها منفجر يودع السماء
ووجهها مروع يبحث عن وطن
ينام فيه صامتا .. بلا عزاء ..

٢ ـ تجسُّد أمي .. ضربتها صاعقة خضراء
فانفجرت من قدميها العاريتين عروق الماء
وتمايل في ابطيها النخل ودارت ساقية الاشجار
واختبأت في رئتيها الدافئتين ورود النار
وتكسر في عينيها بحر العنبر والقصدير .

كانت تتقلب فوق سرير الطلق
تسقيها شمس الصيف فيندفق الابناء .
أمي ولدتنا دوامات بشرية
تتراكض ، ترقص في الابواب ..

أمي هجرتنا ذات مساء
ركبت مركبة الهيضة والبلاجرا والتيفوس
فرضعنا خشب المقصلة السوداء
وشربنا مطر السوس
ودخلنا في غابات الخوف .

كنا في قلب النهر ، ولم يمنحنا العالم رشفة ماء
ـ : من ينطق عنا الرعب الاخرس والاحلام
من يشعل قمر الجوع المطفأ في بيت الايتام !!
ـ : قلبي مسموم
حنجرتي احترقت ضحكا
وانطفأت أغنيتي خمرا وبكا
وشبعت .. فقد غنيت طويلا في أعراس البوم .
ـ : من يأخذ منا الصوت المحتبس المهزوم
كي يحمل صوت الطمى الى أعتاب الارض !!
ـ : سأصلي في ديوان الشعر صلاة النار
ليكون الخبز الدامي صوتا في الاوتار
والرعب الاخرس قافية طينية ..

من خوف الموت أموت
فاختبئوا في كتفي المرتعشين
كونوا في حنجرتي صوتا
وانسكبوا في قلبي صمتا
وانفجروا في عيني الخابيتين .
يا أبناء الزمن الابكم
كونوا في شرياني الدم
لاجوع على باب العالم
وأدق الخنجر في عينيه ، وأغرس قافية الخبز الدامي .
كونوا قلبي
كي أغرس في القمر المعتم
رمح الاشعار ..

٣ ـ الشاعر والهزيمة لو جئت في عباءة الهزيمة
فأفسحوا طريقي
ففي جيوبها دفاتر الجريمة
وبومة الكبريت والحريق .
لو نمت في مقبرتي القديمة
مكفنا بجامد الدماء
وأخرساء، وسادتي الغناء
فمزقوا جمجمتي
وخوضوا في رئتي
وصلبوني مثلة في موسم البروف
والطخوا وجهي بطينة لئيمة .
في الليل سوف تهبط الصاعقة الخرساء
لتحرق الرماد في عروقي
وتنثر العظام في بوابة الشروق ،
تصلبني في طرف السماء
تنير لي طريقي .
لو أعشبت مقبرتي القديمة
لو أثمرت صفصافة السموم
فانني أقوم
مضرج القصائد
مغمغما بما استرقت من دفاتر القيامة .
لو جئت في عباءة الهزيمة
فلتسقطي يا أرض في حضني
ولتقطفي من ظلمة العين
ازهارك المشؤومة ..

محمد عفيفي مطر القاهرة

قضايا الأدب والأدباء

ندوة الكتاب العربي بالقاهرة

كان الدكتور ثروت عكاشة ـ نائب رئيس وزراء الجمهورية العربية المتحدة للثقافة ، قد وعد رجال القلم بلقاء يبحث فيه معهم مشاكل الكتاب ، بعد اجتماعه بالسينمائيين والمسرحيين . وحقق الوزير وعده فور ادماج الدور الثلاث (القومية ـ المصرية ـ القلم) التي كبدت الدولة خسائر تقرب من المليون جنيه ، في دار نشر واحدة هي دار الكاتب العربي ، وبعد انشاء الدار القومية للتوزيع .

وتصدر الدكتور ثروت اجتماع بحث مشكلات الكتاب العربي ، وقد جلس الى يمينه الدكتورة سهير القلماوي والاستاذ محمد المعلم والى يساره الاستاذ محمود امين العالم ، وحضر الاجتماع الدكتور سهيل ادريس عن لبنان والاستاذ محمد المسعدي عن الجزائر والاستاذ حسن باكثير عن اندونيسيا ثم وزير الثقافة في (اوزبكستان السوفياتية) .
وبعد ان توجه الدكتور ثروت للضيوف بالتحية والترحيب راجيا اياهم المشاركة في المناقشات ، استهل المناقشة بسؤال طرحه على المجتمعين: (اين موضع الكتاب العربي من حركة التغيير الاجتماعي والثوري ببلادنا وبالوطن العربي ؟) ثم اجاب مقررا ان الكتاب لم يعبر بعد عن كل التطورات الاساسية في مجتمعنا . ورغم ارتفاع معدل اصدار الكتاب من ٣٦٩ كتابا في عام ١٩٥١ الى ٢٦٢٦ في عام ١٩٦٥ فان هذا الكم لم تواكبه خطة تهتم بالكيف ، فكان من اثر ذلك الضعف والتشتت، فاذا تأملنا المكتبة العربية وجدنا بعض الكتب المتناثرة عن التراث الانساني والعربي . حتى الانتاج المعاصر الذي كان المفروض فيه تأكيد الاشتراكية مثلا ، نجده في معظمه متناقض الاتجاه . وهذا يثير البلبلة الفكرية ، وكان المفروض ان يشيع الوضوح والوعي ، ثم تكلم عن الشكل الخارجي للكتاب الذي يتوقف عليه قبوله عند القارىء ، فوصفه بانه متخلف عن كل فنوننا التشكيلية ، هذا الى جانب سوء التوزيع . واردف هذا الكلام بعدم انكاره لكل الجهود الجماعية والفردية التي بذلها الكتاب والمفكرون والفنانون العرب فضلا عن المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ودور النشر العربية المختلفة للارتفاع بمستوى الكتاب العربي تاليفا وترجمة وطباعة ونشرا . على انه اكد انه في العموم لم يصل الكتاب العربي الى مستوى مسئولياته العظيمة .

ثم اورد الحقائق والارقام التي تجسم الخسائر التي وقعت بسبب انقسام دور اصدار الكتاب بين الشركات الثلاث . وكان دمجها متوافقا مع اتجاه الدولة العام الى التركيز في العمليات الانتاجية والاقتصادية (كما حدث في شركات السينما والفرق المسرحية) للحد من الاسراف والتكرار ، وتنسيق الجهود وتخطيطها وفقا لخطة التنمية . فقد نتج عن الدور الثلاث تكرار وتداخل في عملياتها المختلفة . كتب متشابهة . ادارات مكررة . تخبط في الانتاج . انعدام في التخطيط . كان من نتيجة كل هذا خسائر تبلغ ٩٥٠ الف جنيه في المؤسسة والشركات .

وفضلا عن هذا كله ، فان النظام العام للمؤسسة وشركاتها كان يمثل تداخلا وازدواجا ، اذ تصدر من السلسلة المعينة كتب تنتسب الى سلسلة اخرى وكتب تتكرر ترجمتها في اكثر من سلسلة بل يتكرر احيانا نشر الترجمة الواحدة للمؤلف نفسه في الشركة الواحدة . واشار الى ان هناك مجموعة من الاسماء محددة تدور بينهم الترجمة والمراجعة ، نجد بينهم من راجع كتبا ابعد ما تكون عن اختصاصه، وهكذا اصبحت العلاقات الشخصية تلعب دورا كبيرا في تحديد الكتاب وتحديد المترجمين والمراجعين والمؤلفين ، وتعاقدت بعض شركات المؤسسة على بعض الكتب التي تتناقض مع مبادئنا وافكارنا .

كل هذا عن الماضي كشف لنا ان تنظيم الجهاز الاداري والمالي السليم هو الاساس الراسخ لخدمة خطة النشر عند وضعها .

ثم عرض الوزير الخطوط العامة لما تحقق خلال الاشهر الماضية ، ادماج الادارات المتشابهة في الشركات الاربع التابعة للمؤسسة . وكان من نتيجة هذا ان ادمجنا الشركات الاربع في شركتين ، شركة الكاتب العربي للطباعة والنشر ، والشركة القومية للتوزيع .

ووضعت خطط لنظام اداري جديد للمؤسسة والشركتين يزيل البيروقراطية ، وقد اتخذت اجراءات الاغلاق لمكتباتنا التي كانت قد انشئت في البلاد العربية والتي كانت في الحقيقة تنافس المكتبات العربية المحلية وانشأنا مراكز للتوزيع بدلا منها .

كما تشكلت لجنة لفحص الكتب التي كانت معدة للطبع او حتى كانت على وشك الاصدار ، ولجنة اخرى لفحص الكتب المكدسة بالمخازن وتوقف اصدار بعض المجلات تمهيدا لاعادة اصدارها على اسس جديدة مدروسة .

وتحددت اسس ثابتة لتنظيم التعاقد مع المؤلفين والمترجمين حسب مستوياتهم الثقافية وطبيعة الموضوع المقدم وقيمته ، واعداد مشروع جديد لاصدار دائرة المعارف ومشاريع اخرى لاعداد مختلف المعاجم .

« على ان هذه الامور جميعا هي خطوات في سبيل الكمال . اننا نؤمن ان الكتاب خدمة اجتماعية ثم علمية اقتصادية ، ولسنا نؤمن بالتعايش السلمي بين الافكار الرجعية والافكار التقدمية ، لان الفكر هو اداة من ادوات الانتقال الثوري نحو مجتمعنا الاشتراكي الجديد . ولن نحد من حرية التعبير ولكننا نقف ضد كل ما هو مناقض لمبادئنا الانسانية والتقدمية والقومية » .

ثم اكد اهتمام وزارة الثقافة بالتراث العربي القديم وبالقيم الروحية والدينية وبالدراسات العلمية التي تجاهلناها في الماضي .

وتناول بعد ذلك تفصيل الخطة التي تحقق ذلك . وهي المسح العلمي الدقيق للمكتبة العربية لمعرفة نواحي النقص فيها ، ووضع خطة للتاليف والترجمة ، واصدار (بيبلوجرافيا) دورية شاملة لكل ما يصدر من كتب في الوطن العربي كله ، وتكوين لجان استشارية دائمة من مختلف المثقفين التقدميين في الجمهورية والبلاد العربية للتخطيط للكتاب العربي ، وتدعيم المكتبة العربية باحدث الالات الخارجية، وانشاء شبكة توزيع في الداخل مع توسيع استيراد الكتب الاجنبية وعقد مهرجان عربي شامل ثم مهرجان دولي . واخيرا وضع حد لتهريب العملة الذي يختفي وراء تصدير الكتاب .

واختتم الدكتور ثروت حديثه بان هذه هي خطتنا اطرحها امام جمهور المثقفين والعاملين في حقول النشر والطباعة والتوزيع راجيا مناقشتها بروح المودة والموضوعية والاخاء » .

وبعد ذلك دعا الدكتور ثروت المثقفين للمناقشة فقال الدكتور عبد القادر القط انه يوافق كل الموافقة على انه كانت هناك اخطاء كثيرة في الشركات السابقة ولكن هذه الشركات كان يمكن اصلاح حالها اذا اعد لها الاكفاء ، واضاف ان وجود عدة شركات اجدى للمنافسة حتى لا يطغى على المؤسسة الجديدة اتجاه ثقافي واحد . وتساءل عما فعلته الوزارة بالذين وافقوا على الكتب المناهضة لمبادئنا وطالب بضرورة محاسبتهم وبايجاد جهاز خاص بالقراءة . ثم ابدى رأيه بانه كان يجب

التفكير قبل اغلاق المجلات في البديل الذي يحل محلها .

وقد ردت الدكتورة سهير القلماوي على هذه المآخذ . فقالت : اذا كانت المنافسة بين القطاع العام قد انقطعت او انعدمت بدمج الشركات فان المنافسة ما زالت موجودة بين مؤسسة الكاتب العربي ومؤسسة دار المعارف من جهة والقطاع الخاص من جهة اخرى . واضافت ان الامكانيات متاحة للجميع ، لان هذه المؤسسة عمادها الجمهور المثقف الذي يحدد ماهية الرجعية والتقدمية . وعن المجلات الادبية قالت ان اعادة تخطيطها امر واجب . وسنبدأ فورا بتخطيط المجلات الحالية وسينشر انتاج المبتدئين فيها ، حتى توجد مجلة خاصة بهم .

وقد تحدث محمود امين العالم فيما بعد عن صدور مجلة فنية واخرى علمية .

وكان اول المتكلمين من الضيوف الدكتور سهيل ادريس ، فعلق على ما جاء بكلمة الدكتور ثروت عكاشة من ان التنافس سيحل مكانه التعاون بين البلدان العربية . فقال ان هذا الكلام جميل ولكنه غير محقق بالفعل ، واورد امثلة على ذلك . ورد الوزير على بعض منها في اليوم الاول وهو الخاص باصدار معاجم (الرائد) . واكمل الرد على الباقي في اليوم التالي وهو ما تكلم عنه الدكتور سهيل من عدم انضمام الجمهورية الى اتفاقيات النشر (برن - جنيف) فقال الوزير ان لجنة قد تكونت بالفعل لبحث هذا الامر فاذا كانت في مصلحة الجمهورية انضمت اليها .

ثم القى الاستاذ محمود السعيدي رئيس تحرير جريدة (الشعب) الجزائرية كلمة رقيقة عن ضرورة التصفية الكاملة والواعية لكل الرواسب التي عطلت ركب الثقافة العربية . فالثقافة هي اكتشاف الانسان ولهذا ينبغي ان تكون صالحة وجادة وسليمة وقوية . ثم ينبغي الا ننظر اليها على انها سلعة . ثم اشار الى مشكلة التعريب في الجزائر ، وضرورة مساعدة الجمهورية اذ انهم يعتبرونها المصدر الاساسي لثقافتهم العربية التي يخططون لها .

ومن اخطر ما قيل في الاجتماع ما قاله الاستاذ حسن باكثير الناشر الاندونيسي حيث اوضح الاهمية البالغة لوضع خطة لتوزيع الكتاب العربي في جنوب شرق اسيا وخاصة في اندونيسيا . واضاف ان المسلمين في هذه المناطق يعتبرون القاهرة قاعدة النضال التحرري والفكر العربي والاسلامي المستنير ولهذا ينبغي ان يوزع الكتاب العربي على اوسع نطاق . ثم طالب باصدار سلسلة اسلامية تقدمية بالاضافة الى السلاسل التي ستصدرها مؤسسة الكاتب العربي . وقد وعد الدكتور ثروت بدراسة هذه الاقتراحات .

وبعد هذه الكلمات القيمة ، وطوال اليوم الاول والثاني الذي استمرت المناقشات فيه الى الثالثة والنصف ، تواردت الكلمات التي جاء معظمها وكأن الوزير لم يدل ببيانه الضافي عن وضع الدار في الماضي . ومحاولتها في الاصلاح وما اعدته لتجابه به المستقبل .

لقد اثيرت قضايا كثيرة اضرمها هلع القطاع الخاص على مصالحه، ودفاعه عن نفسه ، فجعل يبرر تعاونه مع مؤسسة فرانكلين التي ثبت عدم اخلاصها للوضع العربي ، بسبب كسل القطاع العام في التعاون معهم.

وقد كان الهلع يجتاح بعض الافراد الذين يخافون ان يتهموا بالرجعية فدافعوا عن انفسهم من غير ان يوجه احد لهم ادنى اتهام . من ذلك ان احدهم قد سأل عن معنى الفكر التقدمي والرجعي ، ثم راح يتحسر على اسم (الدار القومية للطباعة والنشر) ولما خافوا ان يكونوا بهذا الدفاع قد لفتوا الانظار راحوا يبحثون عن قناع مشروع يخفون به وجوههم فوجدوا ضالتهم المنشودة في كلمة الدكتور عبد القادر القط عن التراث ، فاخذوا يوردون كلاما ثم ينقدونه .

وراح احدهم ينتقد على بيان الوزير فيسأل عن معنى تعبير (اننا لا نخطط للتعبير وانما نخطط لامكانية التعبير) والبيان كما قال السيد الوزير ليس مقدسا ولكن مناقشته لا بد ان تكون على شيء من الذكاء .

وقد رد على ذلك بقوله (اني قصدت بهذا التعبير اننا لا نتدخل لنفرض على الادباء والمثقفين افكارا او اتجاهات معينة ، لسنا اوصياء على تعبيرهم . فليعبر المثقفون وليكتب الادباء والمفكرون) واضاف ان « مهمة وزارة الثقافة أن تتيح للمثقفين كل الاحتياجات المالية والادبية للتأليف . اما فيما يتعلق بالفكر التقدمي والفكر الرجعي ، فلا شك ان هناك بالفعل فكرا تقدميا واخر رجعيا ، ونحن نقصد بالفكر التقدمي ، كل فكر انساني يتفق مع مبادئنا الاساسية التي عبر عنها ميثاقنا . فلا يتنافض مع ايماننا بالاشتراكية ، ورفضنا للرأسمالية والاقطاع والاستعمار والصهيونية . وليس معنى هذا حدا لحرية الفكر بل معناه تحرير للفكر نفسه من السموم التي تعرقل التقدم .

وقال : ولسنا نقف مع مدرسة فكرية او ادبية ضد مدرسة فكرية او ادبية اخرى ، ما دامت جميعا تتحرك في اطار مبادئنا القومية ، واهدافنا الانسانية والتقدمية ، ومثلنا الروحية وقيمنا الدينية . ثم ثأر صوته وهو يرد على الذي سأله في تحسر عن دمج الدار القومية ضمن دار الكاتب العربي فقال (أن اسم الدار القومية للطباعة والنشر قد اصبح عنوانا سيئا يجني على الكتاب الجيد الذي نبغي اصداره) .

ورد على الكلمات التي قيلت للاهتمام بادب الفلاحين والعمال والاطفال فقال ان هذا هو الهدف الاول لوزارة الثقافة .

اما فيما يتعلق بقضايا التصدير والتهريب والورق والتوزيع وغيرها فوعد بالعمل على عقد لجان متخصصة لدراسة كل الاراء الطيبة التي طرحت في هذا الاجتماع وسيشترك في هذه المجالات ممثلو القطاع الخاص بغير شك .

وناقش الاستاذ بهيج نصار كلمة الدكتور رشاد رشدي عن حياد الفكر . فقال ان الفكر لا يحيد ولكن ينحاز دائما .. الى جانب الاصلح والاتم .

واخيرا اثيرت مشكلة الكتاب وهل هي مشكلة الكاتب او مشكلة الناشر . فقال يوسف ادريس ان مشكلة الكتاب هي مشكلة النشر والتوزيع وان عندنا من الكتاب ما يكفي لاشعاع الفكر . ورد اسعد حليم فقال ان مشكلة الكتاب هي ازمة وجود الكتاب . فمنذ عشرين عاما لم يصدر كتاب واحد يهز الوجدان العربي بعنف .

وقد شكر نائب رئيس الوزراء للمجتمعين مشقة الحضور.. وابدى فخره بوصول مناقشات المجتمعين الى اعلى مراتب الفكر الثوري المستنير.

القاهرة — ع. ش

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

***

كما حدث في مرة سابقة فانني ابدأ كلمتي بالاعتذار عن انني لن « اقرأ » ابحاث العدد الماضي من الاداب ، ذلك لانني اعتزم ان « انقد » هذه الابحاث .. ثم اضيف كلمة اخرى في البدء هي ان النقد ليس تعليقا على محتوى الكلام موضع النقد ، بل النقد كما اراه هو تصعيد الى قضية او قضايا عامة بدل الانحصار في المدح او القدح على العمل المنقود .. بمعنى اخر ان النقد يجب ان يستحيل الى علم جمال وفلسفة ..

« ندوة الاداب » :

تثير الندوة التي تتناول كتاب «علي محمود طه الشاعر والانسان» للمرحوم انور المعداوي مسألة حرية الناقد في نقد عمل لانسان فارق العالم منذ قليل وكان ذا صلة كبيرة بهذا الناقد .. ولما كان الناقد انسانا يسعى جاهدا الى تطبيق منهج مستند الى رؤية نظرية عامة ، فلا محل لادخال الشعور ، ويتم نقده بمعايير المنهج نفسه لا بالعاطفة.. ان احساس الفجيعة بموت اللامنتمي الاكبر في حياتنا الثقافية انور المعداوي كان هو المسيطر على الندوة وان كانت الدكتورة سهير القلماوي اكثرهم ابتعادا عن التأثر بتغليبها ـ ما دامت المسألة مسألة نقد ـ المعايير النقدية التي تأخذ بها ..

وتطرح الندوة ـ كما هو شأن جميع الندوات ـ أن النقاد ينحصرون في التطبيقات الفرعية ويغفلون أو لا يركزون على جذر القضايا .. فقد انسربت الندوة الى مناقشة بعض الاحكام التي اصدرها انور المعداوي على الشاعر علي محمود طه ، ولم تركز على مناقشة المنهج نفسه المسئول عن هذه الاحكام .. فالدكتورة سهير القلماوي استطاعت ببراعة حقة أن تتبين المنزلق الذي وقع فيه الناقد المصري بمقارنة كتابه بكتاب الشاعرة نازك الملائكة عن علي محمود طه نفسه ، لكنها لم تبين (مصدر) هذا المنزلق .. تقول « اما الكتاب الاخر في نفس الموضوع للشاعرة نازك الملائكة ... ففيه الميزة التي نفتقدها هنا وهي ان الكاتبة لم تكن تعرف الشاعر وان كانت شاعرة ، لكنها في الواقع تنظر الى التجارب النفسية التي مر بها علي محمود طه الى حد ما ، نظرة المشاهد عن بعد ، المحلل الدارس ، لا نظرة المنغمس في نفس التجربة ، كما نجد عند الاستاذ انور المعداوي » .. حقيقة ان انور المعداوي انغمس في التجربة وذلك بمعرفته التامة بالشاعر علي محمود طه ، لكن هذا الانغماس مرتبط اساسا بمنهجه الذي يسميه (الاداء النفسي) .. فالعيب عيب المنهج لا عيب معايشة الشاعر ... ومن هنا كان الاوجب لا تناول القضايا الجزئية التي يثيرها الكتاب والاحكام التي اصدرها عن علي محمود طه بل كان الاوجب طرح المنهج الذي اختاره لنفسه وكان مسئولا عن خلطه بين الصدق النفسي والصدق الفني وكان مسئولا عن ان يرى في علي محمود طه مثلا شاعرا قوميا . (فاين القومية في شاعر يقول عن الملك فاروق « فانت لمصر بعد الله رب » ؟) . وكان هذا المنهج هو المسئول ايضا عن اعتبار علي محمود طه شاعر همس مع انه بالعكس شاعر صخب وضجيج وبهرجة وعدم صدق ، ومن هنا تلقى الظلال على القضية التي قررها الدكتور عبد القادر القط من انه « صحيح أني لا اختيه من الشعر القومي الشريف الغاضب لكرامة الوطن العربي » .. ومن هنا ، فان عدم الصدق الفني كان سيبين لنا أن علي محمود طه لم يكن في مرحلة تالية من حياته شاعرا واقعيا قوميا كما ذهب انور المعداوي وبهذا تلقى ظلال الشك على هذا الحكم كما بين الدكتور شكري عياد في نقده ..

نقد الابحاث ـ صلاح عبد الصبور :

ينطرح من خلال تعليق الشاعر صلاح عبد الصبور على ما قرأه من ابحاث العدد الاسبق مسألة الخلط بين ذاتية الناقد وعلميته .. فهل يمكن بحجة ان الاذواق مختلفة والنقد داخل فيه جانب التذوق الا نسعى الى حركة علمية في النقد ؟ ان جميع علماء الفيزيقا والرياضة يستخدمون منهجا واحدا في البحث العلمي ، لكن قدراتهم الخاصة مختلفة فتجعل من واحد انيشتين وتجعل من الاخر مجرد شارح للنظرية النسبية، لكن لا يترتب على القدرات الخاصة ان تلغي المنهج العلمي في النقد .. ان الاحكام التي ادلى بها الشاعر صلاح عبد الصبور لا تكشف عن منهج معين يتخذه ، بقدر ما تكشف عن ايمان بان النقد تذوق واجتهاد ، وكان هذا هو سر اعجابه بمقال الدكتور علي سعد « لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد أنه لا يتقي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماطيقية المذهبية أو الفنية ، بقدر ما ينبع من التذوق الاصيل للعمل الفني مستحدما العمل ذاته كحل يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي النقاد » .. بل لعل مسألة التذوق والاجتهاد هي المسئولة عن وضعه تقابلا بين التمام والانفصال من جهة وبين الكائن والطبيعة من جهة اخرى والانسان والمجتمع من جهة ثالثة .. ذلك ان الحركة الفلسفية نوع من الشد والجذب بين الانفصال والاتصال . أما (موضوع) الانفصال والاتصال فهو مسألة اخرى قد تكون الطبيعة او المجتمع .. ثم ان مبدأي التمام والانفصال هما مبدآ الفلسفة لا الميتافيزيقا كما يقول لان الميتافيزيقا هي بحث في العلل الاولى والاصول ومن ثم فان مبدأي الانفصال والاتصال هما المغذيان للفكر الفلسفي جميعه بما في ذلك الميتافيزيقا نفسها ..

نقد القصائد ـ الدكتور كمال نشأت :

اذا كان الدكتور كمال يشير في بداية تعليقه « انا بادىء ذي بدء اعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي » فلماذا يطرحه على القارىء ؟ لماذا لا يكون كاي قارىء يكون له رأي شخصي دون ان يعلنه على صفحات المجلات ؟ ذلك ان اعلان الرأي في حد ذاته هو محاولة لجذب الاخر الى هذا الحكم حتى يصبح للحكم شرعية(الموضوعية) بدل الغرق في (الذاتية) والوقوف وحيدا ..

ثم ان التعليق يثير مسألة اخرى قائمة في بناء المقال من الناحية الفنية .. فاذا كان الدكتور كمال نشأت قرأ قصائد العدد الاسبق ولم يجد فيها ما يسميه بظاهرة « الشعر الهلامي » فلماذا افاض الحديث عن هذه الظاهرة ما دامت الظاهرة لم تكن موجودة وبالتالي انعدمت المناسبة للتحدث عنها ؟

ثم ان ما يسميه بالشعر الهلامي او الشعر الغامض الضبابي هل

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ



بقلم فوزي العنتيل

***

يشتمل العدد الماضي من « الآداب » على سبع قصائد . والظاهرة التي تلفت النظر أن جميع هذه القصائد هي من الشعر الجديد، وانها تمثل – الى حد كبير – جميع اجزاء الوطن العربي ، وانها بعد ذلك تكاد تشف عن مشاعر متقاربة في موضوعاتها ، وما وراءها من أحاسيس القلق التي توشك أن تكون اتجاها مأساويا معبرا عن أزمة الشعراء المحدثين ، وربما أزمة الشعر الجديد نفسه ، سواء أكانت هذه الازمة حقيقية بالفعل ، أو مجرد انسياق ظاهري وراء اتجاه شائع .

ولعل عناوين هذه القصائد تعطينا في ايجاز صورة سريعة تؤكد هذه الملاحظة ، وهي على التوالي : ألهو بالكلمات ، مدينتنا الفاضلة ، القمباز العتيق ، الاصابع المعدنية ، الشاعر والعصر ، الاخر البعيد ، ثم أنا والصخرة والرحيل .

(ألهو بالكلمات) لمحمد العيسي

اذا كانت المواقف – كما يقول « رتشاردز » – التي تثيرها التجربة هي أهم جزء فيها ، وان قيمة التجربة تعتمد على شكل المواقف التي تتضمنها ، والمادة التي تتركب منها هذه المواقف ، فليست حدة التجربة الواعية ، ولا النشوة والهزة واللذة التي تثيرها هي الشيء الذي يخلع على التجربة قيمتها ، وانما الذي يضفي قيمة على التجربة هو تنظيم الدوافع فيها تنظيما تنتج عنه الحرية والحياة الفنية (1) .

اذا نحن اتفقنا على ذلك ، فاننا نستطيع أن نفسر استجابتنا لهذه القصيدة ، ونتمثل عواطفنا وأحاسيسنا فيها : الشعور بالندم ، والصراع المكبوت الذي يتفاعل في أعماقنا ، لانا كما تستهل القصيدة :

صمتنا كل هذا العمر ، لم نرفض ولم نحتج
ولا يوما تمردنا ، وعفنا ليلنا المقرور

ثم يرتفع الصوت ، ليكشف لنا عن صورة من صور المقارنة بالاخرين ، الذين هم « غيرنا » ، وبذلك تظهر أبعاد المأساة منفصلة متقابلة ، ملخصة في جانب ، ومفصلة محضة في الجانب الاخر :

وينفض غيرنا عنهم غبار الذل
ونرسف نحن في قيد – رضيناه
نظل نعيش هذا الرعب تنفثه أفاعي الليل
تنز دماؤنا والصمت يخرسنا وهذا الرعب
الام نظل نحرث في حقول الجدب ؟!

ثم تأتي « المواجهة » ، والحكم ، القاضي والمذنب ، وتطول المواجهة التي تبدأ بالحكم – في حدة صارمة :

– جبان أنت
جبان أنت حين تصلبت شفتاك ، حين صمت
وحين رميت رأسك بين كفيك الملوثتين
تلتمس الرجاء المر نسيانا
وتلهو الان بالكلمات

ثم تنتهي بشريط طويل من الذكريات ، تبدأ بالبذور ، ثم تنمو وتخضر ، حتى يجيء الحصاد المدمر ، حين داست سنابك خيلهم بطون الناس .. ثم :

وراء الباب كنت فريسة للخوف
فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف
وتلهو الان بالكلمات .

التجربة غنية نابضة ، والايقاع الاسيان يبعث في نفس القارىء ذبذبات عاطفية متنوعة في ارتفاعها وانخفاضها المستمر .

ولكن ما آخذه على هذه القصيدة ان بعض تراكيبها لم تنجح في اثارة الاستجابة لما يعنيه الشاعر ، اما بسبب اضطراب وسائلها مثل :

وسائدنا من الاحلام نزرعها بأرض الغد

أو لانها تشتمل على لفظة ميتة خامدة مثل « التحاف » في « نذرف دمعنا تحت التحاف الام هذا الخوف » ، أو لعدم اتساق جانبي الصورة، أو لقصور مدلولها عن احداث الاستجابة ، او لان فيها خطأ تركيبيا نتيجة مخالفتها للحس اللغوي المأثور ، غاب عن الشاعر لانه استسلم لايقاع الالفاظ ، ففقدت قدرتها على التوصيل . وذلك يتضح في الابيات التالية من غير ترتيب :

يبادرك الدفينة في عيون الحزن
فلم ترفع بوجه الغول مقبض سيف
وكيف غزتك سربان من الغربان

(مدينتنا الفاضلة) لحبيب صادق

هنا لا يكتفي الشاعر بايحاء العنوان ، ولكنه يضيف اليه ايحاء التعبير العربي المشهور « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

وبداية حلم الشاعر – بالمدينة الفاضلة – يقظة ، واحساس بوعورة الدرب الغائر في المهمه المجهول ، التائه بحثا عن « صنعا » : غاية الدرب وحلم السائر .

ويثير في نفسه أسباب الامل ، بأن يرسم صورة للقاء والظل والنعيم ، وان كان ذلك لا يعدو خاطرا يلمع ثم يختفي :

... دار نعمى عند هاتيك الظلال
ويغذ السير في حمى انذهال
ثم ينهار على صمت السؤال
سفري طال وما زلت أسير
أترى في نقطة البدء أدور ؟!

وتنتهي القصيدة – في الواقع – عند هذا الحد ، ولكن الشاعر يسترسل بصورة مباشرة ، تتخللها لمحات شعرية خاطفة . انه يسترسل هاتفا :

مزق الظلمة عن وجه الضياء
وارسل الطرف بعيدا في الفضاء
... تلك « صنعانا » على مرمى يد
يد انسان الغد الآتي السخية .. الخ ...

واذا كان الشاعر القديم قد آثر القصر على المد في « صنعاء » ، فلا شك ان ذلك اذا لم يكن لسبب يتصل بعضلات النطق ، فهو لسبب جمالي . لكن الشاعر هنا يستخدم « صنعا » بكل صورها اللغوية الممكنة ، فهي « صنعا » ، وصنعاي ، وصنعانا التي لا بد منها ، والتي هي على مرمى يد ، وليست على مرمى حجر كما يقال ، وتصور الحركتين يجعل الفرق مذهلا .

ولعل ذلك يدعونا الى أن نتحدث عن قضية استخدام الالفاظ ، لانا نجد ان الشاعر مثلا يقول في تساؤله عن « صنعاء » : أين ذياك الذي يصدر عنها ، أو يقول :

وحده كان يسير
وحده كان على الذات يدور

ان الالفاظ – كما تقول « اليزابيت درو » (1) : ليست في بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو العاطفة او الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها .

– التتمة على الصفحة ٦١ –

(1) أ. ا. رتشاردز : مبادىء النقد الادبي ، ترجمة د. مصطفى بدوي .

(1) اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه – ترجمة د. محمد ابراهيم الشوش .

القصص

بقلم : محمد عبد الله الشفقي

***

النوافذ المغلقة وعيون الاحباب . ثمة عناوين هي بمثابة جواز مرور الى الانفعال والتأثر . أنا أتكلم عن اتشق الاول من عنوان هذه القصة بالذات ... النوافذ المغلقة ... انها عبارة تثير الشجن والحنين ... عبارة نوستالجية . كما ان هناك ذلك التقابل بين النوافذ المغلقة والعيون ، فالعيون مفتحة او يجب أن تكون .

هكذا يؤثر علينا العنوان بدكتاتوريه محببة . يؤثر علينا قبل ان نقرأ أول سطر في القصة . ثم ذلك العبير الذي يند لقارىء من بلد عربي آخر ، لقارىء من مصر ، حين يصافح ((للمرة الثالثة كشهـا بلا مبالاة)) . ف ((كشها)) لا تستعمل عندنا . ثم نعرف المعنى من السياق ، نعرفه بسهولة .

وقد يبدو ان التقابل هو لعبة احمد سويد المفضله ، وقد يكون لعبته اللاشعوريه ، لا يتعمدها والا فقد حرارته وسط الصنعة . فبعد التقابل بين النوافذ المغلقة والعيون نصادف التقابل بين تململ البطل ونفاد صبره .. وكون اسمه ((صابر)) !

هي قصة ملتزمة ... أتتزامها هنا منبعه مأساة الارض المسلوبة ، لكنها بعيدة عن الالتزام الفج الذي يحول الفن الى منشور . فببساطة تعالج القصة حنين صابر الى منتصف الليل حتى يترك عمله البسيط في المقهى ويتجه مع صحبه الفدائيين الى طبريا لنسف معقل الاعـداء . ببساطة ولاعاطفية متهافتة . ليس الموضوع (المضمون) مفروضا على القصة (الشكل) ، وانما يتدفق الاثنان من نبع واحد ويتعانقان في سعادة جعلت هذه القصة تنجح .

ولا أعتقد ان المؤلف والقارىء سيضيقان حين اقف قليلا أتأمل في اعجاب بعض لوحات القصة الليلية . لوحة المقهى البليد ، البليد بمعلمه وساعته السلحفائية وزبائنه الذين لا يشغلهم عمل فدائي كالذي يشغل صابر . ان هذه اللوحة هي الجانب السلبي ، جانب الظلال في صورة الكفاح من أجل طبريا ويافا ... من أجل فلسطين . ثم لوحة الاعداء التي يحشد لها المؤلف مؤثراتها الانفعالية ، فانوارهم الكشافة أضواؤها وقحة ، وعندما يتكلمون يتكلمون في رطانة كالبصقة ، ونقيق ضفادعهم ((يختلف عن نقيق ضفادعنا)) ، حتى حمارهم يلبسه المؤلف ثوب الكراهية فيقول ((هذا حمار يهودي ينهق)) ، وحتى أضواء منازلهم ((تبحلق فيما حولها بعهر)) .

ثم لوحة طبريا ... الليلية أيضا . في طبريا شارع رئيسي ، وهرة تموء ، وشجرة سرو . لكنها أشياء تكشف ــ بأسلوب المؤلف التأثري ــ طابعا خاصا ، فالشارع ((يمتد امامنا وينشلحزيناً كثوب حداد أسود)) ، ومواء الهرة الجائعة ((يمزق الصمت البليد بفتور ويأس ومسكنة)) ، والسروة تعتليها بومة تنحب ، وتسربلها الكآبة .

أما التنقل بين واقع المقهى وخواطر صابر فقد كان يتم بنعومة وبلا افتعال أو رتابة مملة ، وانما كان يتحقق في اللحظة المناسبة ، ويرسم صورة دقيقة للتقابل بين الواقع واللحظة المرتقبة ، بين البلادة الجامدة والتوثب الجامح .

وحين يقول صابر في نهاية القصة ((تصبح على خير يا معلم سعيد)) وحين يزعق المعلم ((صابر ... الى أين ، الى أين ؟ ارأيتم ؟ لقد تركني الكلب وحدي وهرب !)) عندئذ تزداد المفارقة بين الاسم صابر وتشوقات صاحبه وهمومه الكبيرة ، ويكتسب الاسم معنى غريبا ، بل يصبح الاسم نفسه غريبا .

وأعجبتني كلمة ((يتعملق)) في ((فينمو الحقد في داخلي ويتعملق)) . فبهذا تتجدد اللغة !

***

الكبرياء العاري : حرت لحظة أمام ((الكبرياء العاري)) هل هي قصة ؟ أن الغلاف يقول ذلك حين يضعهـا تحت باب ((قصص)) . لكن ، يبدو ان فهرست الصفحة الاخيرة كان اكثر حكمة وذكاء فلم يكتب أمامها تصنيفا . لو حكمنا عليها بمعيار القصة لرفضناها ، سواء قسناها بمقاييس القصة الكلاسيكية أو الحديثة أو اللامعقولة ... الخ ... فهي لا تعدو ان تكون لوحة (بعض القصص الجيدة لا تعدو أن تكون لوحة ايضا ، غير ان فيها دراما القصة الجيدة ، وتوترها ، وتركيزها) .

ولا ادري لماذا تذكرني بأوسكار وايلد ، ففيها فانتازيا اوسكار وايلد ، وخاصة فيقصائده النثرية ولوحاته . غير ان فانتازيا ((الكبرياء العاري)) خرجت فجة رغم ان الفكرة يمكن ان تخلق قصة أو لوحة رائعة . مبعث الفجاجة ان الكاتب متأثر اكثر من اللازم ، وبذلك تورط في العاطفية المتهافتة (يجب أن يكتب الانسان بكبرياء ... عن الفقر ، والحب الناري ، والموت ، والخطيئة ... الخ ...) فقد خلا الى نفسه وانجب خياله هذه الصورة فأعجب بها وظل يلوكها متلذذا ، ثم وضعها على الورق فخانته . (انني أدينها سواء كانت قصة أو مجرد لوحة . وبذلك لن يهرب مني المؤلف ، فقد سددت عليه الطريقين !) .

لكن ... ليس من حق احد أن يدين الكاتب . من حقه أن يدين كتابته لكن لا يقول له قف لا تكتب . فقد يكتب شيئا رائعا في يوم من الايام .

نعم ... فاكثر الكتابات الاولى ــ التي تليها في يوم من الايام كتابات رائعة ــ انما تبدأ مثلما بدأت ((الكبرياء العاري)) ... تماما .

***

الشوق : قصة حديثة ومعاصرة . لا أقصد التكنيك وانما الموضوع ... ان جاز الفصل بين شيئين يجب أن يولدا معا !

حديثة الموضوع ... ففي الماضي لم تكن القصص القصيرة تعالج الملل والسأم والضياع على النحو الذي تعالجه قصص قصيرة معاصرة من بينها ((الشوق)) . فهي قصة صديقين احدهما متزوج والاخر غير متزوج يسيران في ليلة باردة ، ليلة عيد الميلاد ، كل يجتر خواطره ... يتخلل الخواطر حوار يلتقيان فيه ثم يتباعدان الى الخواطر ثم حوار .. ووسط هذا كله يتبدى الملل والسأم والضياع .

قلت ((لا أقصد التكنيك)) لان تكنيك هذه القصة يصافحنا مثلما يصافحنا وجه صديق قديم ، فالمعالجة ليست حديثة (ليس هذا من قبيل الادانة وانما من قبيـل وصف الشيء) . بل أود أن أقول ان المعالجة تشيكوفية ... الحوار القصير الدال . النغمة الهادئة . الحزن الخفيف ذو المرارة الحلوة . اللمسات الانسانية . النظرة التي تحتضن كل شيء بلا حنق شيطاني .

أريد أن أتحدث مرة أخرى عن الكتابة بكبرياء ... ان يكتب الفنان بكبرياء معناه ألا يتأوه وينشج ويثرثر ، وقد كان التأوه والنشيج والثرثرة سببا في افساد العربية في بعض الاقلام ، وجعلها فضفاضة رخوة . كذلك كانوا سببا في العاطفية المتهافتة او ما يسمونه بالانكليزية Sentimentality ، وهي عدو الابداع اللدود في الغرب .

أن يكتب الانسان بكبرياء معناه انه واثق من نفسه ، مطمئن الى ان كلماته القليلة ، واشاراته ، كفيلة بتوصيل ما يريد قوله . ومعناه ايضا انه يثق في انتباه القارىء وذكائه ، ومن ثم فليس بحاجة الى شرح ، والى تكنيك الموال .

و ((الشوق)) مكتوبة بكبرياء . والكبرياء هي التي جعلتها قصة ناجحة . وهي أقرب الى ((الكونسرتو)) ، وليست ــ ولا تريد أن تكون ــ ((سيمفونية)) مجلجلة بآلات الايقاع ومقام الدو .

ــ التتمة على الصفحة ٦٣ ــ

الصرخة والخوف

موجهة الى الضمير البشري ومهداة الى شهداء فيتنام

– ١ –

الصرخـــة

حطت صرختك الوردية
فوق ملايين الاشجار
فوق زئير الانهار
وارتطمت بستائرنا الزرقاء
صوت حمامة
ذبحت في غمضة عين
كنا نتأهب كي نحسو قهوتنا
نخطو خطوتنا
نحو نهار كاذب
حطت صرختك على قدح القهوة
لم نسأل هذي الصرخة من أين
كنا نستوثق ان معاطفنا
ما زالت فوق الكتفين
ونؤكد داخل أنفسنا
ان دماءك لا تعني أحدا
هل يعنينا الا الزوجة والاطفال
المخدع ما زال بخير
المائدة الحافلة بلحم الطير
لسنا نحن الابطال
هنا زمن آخر
فليبق الطائر داخل عشه
وتشبثنا برتاج الباب
فبطولتنا في هذا العصر
أن نغلق بابا تأتي منه الريح .

– ٢ –

الخـوف

قلنا نحن مصابيح العالم
وكذبنا
خانتنا ذاكرة الريح
كنا نحمل الف ضريح
ونصلي لاله مشبوه ذي وجهين
وبحثنا عن سيف شجاعتنا
بين تجاويف هياكلنا الخشبيه
وتصايحنا كذبا
« نحن حماة الحريه »
قلنا ان الله اله واحد
وتهامسنا : ان الله كثير
قلنا ان الحب شفاء الاوجاع
وتبادلنا في الظلمة طاعون الحقد
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع في موقف
لكنا حين أتانا الاعداء
حاصرنا ثعبان الخوف
عبثا نبحث عن سيف شجاعتنا
حين كذبنا خفنا
وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف
هذا قدر الكذابين
الخوف الخوف

محمد ابراهيم ابوسنه

ثورة العالم الثالث

بقلم الدكتور أبو القاسم سعد الله

(خلال شهر ديسمبر الماضي نظمت جامعة ويسكنسن بمدينة اوكلير ندوة عن « ديناميكية الثورة » اشترك فيها عدد من الاساتذة الجامعيين وتحدث كل منهم عن ثورة من الثورات المعروفة كالثورة الاميركيـــة والفرنسية والروسية . وقد شارك الكاتب بالكلمة التالية عن « ثورة العالم الثالث » ثم ترجمها الى العربية) .

حين افتتح الرئيس سوكارنو مؤتمر باندونغ عـــام ١٩٥٥ ، خاطب ضيـــوفه بالعبارات التاليـــة : « ان قلبي يفيض عاطفة . ان هذا هو أول مؤتمر عالمي للشعوب الملونة في تاريخ الانسانية . ان الاشياء التي توحدنا اكثر من تلك التي تفرقنا بطريقة اصطناعية . اننا جميعا أعداء للاستعمار والعنصرية » .

فمؤتمر باندونغ ، الذي تمثلت فيه ارادة ٥٦ أمـة افريسية (افريقية ـ اسيوية) ، كان حقا نقطة فاصلة في تاريخ العالم . لقد سجـــل بداية المرحلة الثانية من ثورة الامم الناهضة ، وخلق روحا جديدة أصبحت تعرف « بروح باندونغ » ، التي تعني قبـــل كل شيء اكتشاف شعوب افريسيا (افريقيا واسيا) لنفسها . ولعل ذلك هو الذي جعل عالما اميركيا يكتب بعد هذا المؤتمر مباشرة : «ان وحدة شعوب العالم الملونة حقيقة جديدة وتغير كبير . ورغم ان هذه الوحدة كانت قادمة منذ خمسين عاما ، فان هذا التغير قد حدث قبل ان يكـــون الغرب مستعـــدا لمجابهتـــه » .

ولكن ما الاوطان التي تشهـد ذلك التغير الكبير ؟ هناك عدة تعبيرات متداولة اليوم لوصفها . فبعضهـــم يسميها البلاد الناهضـــة او النامية . وبعضهم يدعوها الامم المتخلفة أو أرض الامال او الدول غير المنحازة . اما في السياسة العالمية فان عبارة الكتلة الافريسية قـــد اصبحت شائعة ، وذلك بالمقـارنة الـى الكتلتين الغـربية والشرقية المنحازتين الـى ايديولوجيتين متعارضتين . وحديثا اختلق الفرنسيون عبارة « لو تيير موند » او العالم الثالث . ورغم ان هذه العبارة قد أطلقت أصلا على المنطقة الافريسية ، فانها الان تشمل اميركا اللاتينية ايضا .

لقد كان ، وما يزال ، هناك غليان شديد فـي العالم الثالث . ورغم ان بعضهم يفضل أن يسمي هذا الغليـان حركة احتجاج أو الرغبة في التعصر او غير ذلك ، فان هناك من يسميه الثورة المضادة للاستعمار . وحديثـــا اطلـق مؤلف اميركي علـى كتابه عنوان « ثـورة اللون » مشيرا بذلك الى ثورة العالم الثالث . ونفس المؤلف قـد تحدث عن « التشكيل الثلاثي لقوى العالم » ممثلا في كتلات الغرب والشرق وافريسيا .

خلال القرن المـــــاضي كتب الثائر الايطالي دانيال مانين : « اننا لا نسأل النمسا أن تكون انسانية وليبراليـة في ايطاليا . اننا نطلب منها أن تخرج من بلادنا . فليس يهمنا من انسانيتهـــا وليبراليتها أي شيء . اننا نود أن نكون أسيادا في بلادنا » (1) . والواقع ان شعوب العالم الثالث لا تريد اكثر من ذلك مـن أسيادها المستعمرين . ومهما كان الاسم الـــذي يطلق اليوم على ثورة افريسيا ، فانها لا تعدو ان تكون ثورة قومية محضة .

وشعوب العالم الثالث تريد حكم نفسها بنفسهـــا مهما كانت النتائج . فقد قال نكروما رئيس غانا السابق : « اننا نفضل حكـم انفسنا مع الخطر ، علـى العبودية مع الهدوء » . اما سيكوتوري رئيس غينيا فقد قال : « اننا نفضل أن نكون أحرارا فقراء على ان نكون عبيدا اغنياء » . ان هذين الزعيمين لم يكونا سوى صدى للروح الجديـدة المنبعثة في العالم الثالث ، هذه الروح التي نسميها هنـا الثورة القومية .

ولكن اذا كان باندونغ يمثل المرحـــلة الثانية لثورة العالم الثالث ، فان المرحلة الاولى لها قد بدأت منذ أمـد طويل ، ان اصولها ترجع الى أول اتصـــال بين المستعمِر والمستعمَر . ذلك ان الاستعمار قد كان نوعا جديدا من العبودية . فهو يستغل ، ويهيمن ، ويضطهد ، ويمنـــع الانسان من تطوره الطبيعـــي . ان الاستعمار قد اعتبر شعوب افريسيا أهليين (انديجينا) من غير حقـــوق سياسية ، او شخصية ثقافية ، او رموز قومية . لقـد اعتبرها مخلوقات ناقصة . فرد فعل شعوب افريسيـــا ضد هذه المعاملة غير الانسانية كان أول اتجـاه ثـوري تحريري .

(1) كانت النمسا عندئذ تحتل جزءا كبيرا من ايطاليا وتعـارض الوحدة الايطالية .

والحق أن القوات الاستعمارية لم تحضر معها لهذه الشعوب الاستغلال والاضطهاد فقط ، بل أحضرت معهـا أيضا بعض الافكار القيمة التي ساعدت في النهاية ، بصفة غير مباشرة ، على مضاعفة رد الفعل القومي . من ذلـك التنظيم الاداري ، والفلسفة الليبرالية ، والتربية الغربية ، وفكرة القومية نفسها . وقد دخل عدد من الطلاب الاهليين، بطريقة أو بأخرى ، بعض مدارس المستعمرين وتعلموا منها تلك الافكار . وشيئا فشيئا شكل هؤلاء الطلاب النخبة الطليعية ، واصبحوا فيما بعد أبطال الثورة التحريرية .

وفي نفس الوقت كانت هناك بعض التطورات العالمية التي تسببت في دفع ثورة العالم الثالث القومية الـى الامام . ذلك ان القوات الاستعمارية قد تحاربت فيما بينها بمرارة خلال الحربين العالميتين . وكثيرا ما امتدت هذة الحروب الى المستعمرات نفسها . وقد أثرت هذه الحروب بقوه على شعوب العالم الثالث . بـل ان منهـا من اجبر على الحرب الى جانب « الوطن الام » ضد قوة أخرى . وبالاضافة الى ذلك فقد كانت هناك الدعايات التي تنادي الاهليين بالثورة ضد القوة الحاكمة .

ولعل أهم فكرة أثرت على شعوب العالم الثالث خلال الحرب العالمية الاولـى هي فكرة « تقرير المصير » التي بشر بها كل من لينين وويلسون لاسباب مختلفة طبعـا . أما خلال الحرب العالمية الثانية ، فان المبادىء الديمقراطية التي تضمنها ميثاق الاطلنطي قد جذبت اليها النخبة من شعوب العالم الثالث . والى جانب ذلك ، فقد ظهرت في أوروبا جماعات تنادي بوقف الامبريالية ، ونمت في العالم فكرة التسامح العالمي ، كما بدا ضعف القوى الاستعمارية بعد الحرب ، وبرزت الفكرة الشيوعية . وقد أدى ذلك كله الى ظهور القوميات المحلية في افريسيا .

ولا شك ان هناك اختلافات وتشابهات بين شعـوب العالم الثالث . فهي من ناحية لم تخضع لنوع واحد من الاستعمار ، ذلك ان بعضها كان تحت نظام المحميـات ، وبعضها كان يخضع لنظام المستعمرات ، وبعضها كـان يسمى مناطق وصاية ، وبعضها كان جزءا لا يتجزأ مـن « الوطن الام » للقوى الحاكمة . ومن ناحية أخرى فهـي تختلف في اللغة والدين والعنصر . فبعد باندونغ مباشرة كتب عالم اميركي عن أهل افريسيا : « ان هذه الشعـوب تختلف أساسا عن بعضها . فمنها من لا يزال يعبد الاجداد والحيوانات ، ومن يؤمن بتعدد الازواج والزوجات . ومنها من يعيش في مجتمع بلا طبقية على الاطلاق ، ومن يخضع لقوانين طبقية صارمة . ومنها من يملك نظاما زراعيـا جامدا ، ومن أصبح متقدما صناعيا » .

ومع ذلك ، فان شعوب العالم الثالث متشابهة في عدة نواح مما جعلنا نتحدث عن ثورتها كحركة واحـدة . انها جميعا ضد الاستعمار . وهي جميعـا ترغب في أن تكون سيدة في أوطانها . وكلها تريد تحقيق الاستقـلال القومي . وهي تشترك في التركيز على الحرية القوميـة اكثر من الحرية الفردية . وهي تود ان تشيد قوميـة حديثـة ، ونظاما قوميا للتربية والتعليم ، واقتصـادا اشتراكيا ، وحكومة قوية تقوم على نظام الحزب الواحد . وشعوب العالم الثالث تتفق ايضا على احياء تراثها القومي، وعلى التعاون الاقليمي ، وعلى سياسة عـدم الانحياز . ومعنى ذلك ان ثورتها ليست حركة سلبية معاديـة للاستعمار فقط ، ولكنها ايضا حركة بنائية تستهـدف انشاء مجتمع حديث في الداخل وتثبيت ذاتيتها علـى المستوى العالمي .

ومن الخصائص التي تشترك فيها شعوب العـالم الثالث جميعا خصومتها للاستعمار الجديد . ان الغريب غير المتمرس على طبائع هذه الشعوب سيدهش من بعض المفردات الشائعة في لغة العالم الثالث . فهو يسمع اللعنات تصب على الاستعمار والامبريالية والاستعمار الجديد من جميع المتكلمين تقريبا . ففي عـام ١٩٦١ انعقد مؤتمر الشعـوب الافريقية الذي أنهى أعماله بلائحة اعتبـرت الاستعمار الجديد « اعظم خطر يهدد البلدان الافريقية » .

وبناء على ذلك المـؤتمر ، فان مظاهر الاستعمار الجديد هي :

١ ـ الحكومات العميلة .
٢ ـ خلق التكتلات بين الدول .
٣ ـ بلقانية (تقسيم) الدول .
٤ ـ تسلط القوى الاستعمارية على الاقتصاد المحلي .
٥ ـ التوقف المباشر على نقد القوى الاستعمارية .
٦ ـ القواعد العسكرية .

اما عملاء الاستعمار فهم في رأي المؤتمر :

١ ـ السفارات والبعثات الاستعمارية .
٢ ـ المسمون بالمساعدين الفنيين التابعيـن للامـم المتحـدة .
٣ ـ الموظفون العسكريون بالقواعد العسكرية .
٤ ـ كل النشاطات الاستعمارية والامبريالية تحت ستار الدين ، او التسلح الاخلاقي ، او الثقافي ، او اتحاد التجار ، او منظمات الشباب ، او الهيئات الانسانية .
٥ ـ الدعاية المسمومة الموجهة من البلاد الاستعمارية والامبريالية .

ومن الواضح ان ثورة العـالم الثالث قد تأثرت بالافكار الاوروبية . فرواد هذه الثورة قد قرأوا كلا من المبادىء الليبرالية والماركسية . كما قرأوا مبادىء « الثورة المظفرة » عام ١٦٨٨ (الثورة الانكليزية) ، و « الثـورة البورجوازية » عام ١٧٨٩ (الثورة الفرنسية) ، و « الثورة البروليتارية » عام ١٩١٧ (الثورة الروسية) .

واذا كان وقع الليبرالية على ثورة العالم الثـالث واضحا من خلال النظام الاجتماعي والثقافي لهؤلاء الرواد، فان وقع الماركسية عليها واضح من خلال تطبيق هـؤلاء الرواد للاشتراكية التي تقوم بتخطيطها النخبة في كـل بلاد . وهذه الاشتراكية الانسانية ذات الاقتصاد المختلط،

ضرورية لاسباب اقتصادية واخلاقية ، فهي تقوم على مشاعر العداوة للحكم الاجنبي ، وعلى فكره المساواه الاجتماعيه ، وعلى الرغبه في سرعه التطور .

ونحن نوره العالم الثالث لها مظاهر كثيرة . فقد أخذت في بعض الاحيان شكل صراع دموي طويل مثل حرب الجزائر التي استغرقت حوالي ثماني سنوات . واخذت احيانا شكل الانقلابات والانقلابات المعاكسة مثل ما وقع في اميركا اللاتينية ، والشرق الاوسط ، وافريقيا . وأخذت أحيانا أخرى شكل خصام سياسي حاد أدى في النهاية الى نقل السلطة الى أيدي الاهليين مثل ما وقع بالنسبة الى شعوب الكومنولث البريطاني والمجموعه الفرنسيه .

وعلى هذا الاساس ، فان ثورة العالم الثالث تشترك مع الثورات الاخرى ، ولا سيما الثورتين الفرنسية والروسية ، في استعمال العنف ، والاعتماد على الجماهيرية ، واللجوء الى حرب الشعارات . كما تشترك معها في الوعود الحلوة والحقائق المرة . ولكن ثورة العالم الثالث ، بالقياس الى الثورات الاخرى ، تبدو متعدده الجوانب . كما انها ما زالت في مرحلة التكوين .

على اننا اذا اعتبرنا فترة ما قبل باندونغ تمثل المرحلة الاولى لثورة العالم الثالث ، وفترة ما بعد باندونغ تمثل مرحلتها الثانية ، فان عام ١٩٦٠ الذي سماه بعضهم عام افريقيا كان بداية لمرحلتها الثالثة . وتقوم المرحلة الثالثة على تدعيم المكتسبات الثورية وتثبيت الاستقلال القومي الذي جاء نتيجة لصعوبات وتضحيات لا تحصى . وهكذا نجد اليوم انطريقة محو الاستعمار تقتربمن نهايتها في العالم الثالث .

كتب مؤلف اميركي حديثا : « ان اسيا وافريقيا تمثلان الاتجاه اللاعقلي لكل من الشرق والغرب » . ولكن الحقيقة هي ان ثورة افريسيا غير منحازة . انها ليست ثورة شيوعية ولا رأسمالية . انها حركة قومية تناضل من أجل تحرير شعوب العالم الثالث من البؤس الاقتصادي والتبعية السياسية .

في عام ١٩٥٥ كتب الالماني فيليكس سوماري : « اننا نعيش في الفصل الخامس من الثورة الفرنسية » . ويبدو أن سوماري كان يشير بذلك الى الحرب الباردة . فالى أي مدى أثرت الثورة الفرنسية على الثورة الروسية؟ والى أي مدى أثرت هاتان الثورتان على ثورة العالم الثالث ؟ سواء أكان هناك تأثير مباشر أو لم يكن ، فان ثورة العالم الثالث ليست سوى فصل من الثورة العالمية الكبرى التي تستهدف تحقيق حياة أفضل لكامل الانسانية .

ابو القاسم سعد الله

استاذ في التاريخ

مقدمات

— ١ —

رسالة بدون رد
لعاشق حزين
يذوب الليل مكبا فوقها
يعصرها ...
يدوس عزة الحروف دون حد

***

ذات مساء
ألقى بها ساعي البريد
أمام قصر مدّ في الغيوم جيد
ثم مضى
دندنا لحنا .. سعيد

***

ظلت هناك مهمله
لم تلتفت سيدة القصر لها
لكن خادم القصر المنيف
بنظرة واحدة
ألقى بها في سلة التراب
ولم يزل مرسلها الحزين —
عبر تخوم الريح والمطر —
ينتظر البريد .

— ٢ —

قصيدة لم تكتمل
مهملة .. منسية .. طي كتاب
شاعرها داست عليه — فجأة — سيارة الحريف
ومات في الطريق
بدون أن يقول أين

— ٣ —

حوار
يبدأ بين واحد وواحده
تعارفا ذات مساء حالم في بار
وحين مد يده ليهتك الازار
انفجرت قنبلة .. وانهدم الجدار

سيد أحمد الحردلو — **الخرطوم**

مسألة اقتناع !

قصة بقلم سميرة عزام

تعثرت يداه وانزلقتا على السروال ، وهو يتلمس جيبه بحثا عن المفتاح ، وارتعش حين تواصل والزمن بنصف دقة أطلقتها ساعة غير بعيدة ، فانتثرت حبات من الرذاذ تشبثت بأطراف الشعيرات النابتة على ذقن غير حليقة ، وحين عثر على المفتاح زاق الباب وفتح فارتمى على البطانيات المشعثة التي كانت كل فراشه ، ولبث دقائق لا يتحرك وقد ضغط على اذنين مزكومتين بعواء كلاب ضالة . وفي الخارج اهتزت الصنوبرات فتحركت عيناه تجوسان الغرفة وتستقران على البندقية المركونة الى الجدار ، ولكن الباب لم يفتح ، ولم يغط على الاهتزاز الا هدير شاحنة تنحدر في الطريق المسفلت حديثا . كانت يده باردة فنفخ فيها وانتبه الى ان الغرفة ليست مضاءة الا من شريط نور انسل عبر النافذة الواحدة العالية من مصباح معلق في طرف الحديقة . ووقف تحت الشريط محاولا أن يلف سيجاره فانتثر التبغ وطارت الورقة ، وعثر على عقب مرمي فالتقطه وامتص منه نفسا مرا أجهز على البقية منه . وتماسك محاولا أن يفكر . كان حذاؤه يحمل آثار طين رخو علق به من تربة البساتين ، فلا بد من تنظيفه بأي شيء ، وقد حرص على ألا يدوس على الممر المرصوف فتنطبع خطواته من البوابة حتى غرفته ، ذلك أمر سهل ، وقد تخلص من العلبة الثقيلة التي لا يعرف كم تحمل من الشوكات والملاعق والسكاكين ، ولكنه يعرف انها كانت تكفي كل هؤلاء الذين يجمعون في الدارة بمناسبة وبغير مناسبة ، ويعرف ان أطرافها مدموغة بالحرفين الاولين من اسم صاحبها يأتلقان كلما جلاهما الطباخ بالدواء وهو يقف على الافريز ويثرثر في السياسة التي يتهجأ أخبارها من جرايد عتيقة يدفع بها اليه السائق كلما قام بتنظيف السيارة . كانت العلبة أول ما تبادر الى ذهنه حين فكر بضرورة وقوع سرقة ، وأما تلك القطعة الاخرى التي لم يلحظ شكلها فقد نهشها بالصدفة ليبدو الفراغ وآثار الفوضى واضحة في الخزانة فتلحظ السرقة . لقد فعلها ، وعليه قبل أن تعود الساعة فتدق أي شيء يتجاوز نصف الدورة ، أن ينسى ذلك كله .

عشرة أيام لهث فيها تحت انفعالات مستجدة ، وكممارس عريق كان عليه أن يدرس المسرح وطريقة التنفيذ ، ولم يغفل حين ناداه الطباخ ذات صباح ليصيب من بقايا وليمة أن يستل مفتاح باب الشرفة ويحمله الى من ينسخه له ثم يعيده الى مكانه بعد ساعتين دون أن يلحظ أحد ذلك . عشرة أيام جند فيها كل ما انتهى اليه من مسلسلات التليفزيون البوليسية التي أتيح له أن يشهد بعضها حين كان ينسل الى الفيللا ليتفرج عليها في غياب أصحاب الدار ، وكان موفقا بأكثر مما حلم لولا هذا الارتعاش في يديه ، وهذا الوهم الذي يعود له كلما اهتزت الصنوبرات أن هناك من سيدفع الباب ويدخل ليبصق في وجهه ، وقد مسح الرذاذ بكمه رغم انه لن يسمح بذلك ابدا ...

ان زهرة واحدة من حديقة « الذوات » الثلاثة الذين يحرس بيوتهم لم تدخل ذمته . والليلة تجرح ذمته بكل الاطراف الحادة للعلبة المثقلة بأشياء لا يعرف ، لو بقيت له ، ما يفعل بها . ولكنها كانت ضرورة تقنع أصحاب الدارات الثلاث ان شق الشارع وفرشه بكل أطنان الزفت، وغرسه بعشرين عمودا كهربائيا لن تقعد لصا عن مصاولتهم فلا يقول أحدهم وهو ينفخ سيجارة في وجه جاره عبر السياج المخضر كلاما يسقط عبر نافذته « أظننا ، بعد تعبيد الطريق وانارتها ، لن نكون بحاجة الى حارس » .

فأحس برجفة هزئت بتلك الايام المشمسة الكسلى التي يقول فيها الناس أي شيء يخطر لهم ، فتململ ثم انتفض وطار ليل القيلولة من عينيه . بلا حارس ؟ وما يفعل بنفسه ؟ وأنّت الاريكة التي أصبح خشبها متشربا بتبغه ورائحة جسده تسرقون او لا تسرقون ، ليس هذا كل شيء ولو انه لم يكسل ليلة واحدة عن الطواف بكل أطراف المحلة مطبقا راحته على بندقية أكل حديدها من كتفه .

ولكنه في الخمسين لن يحس شيئا الا أن يجوس كالواوية، وأن يفتح أذنيه لاصغر نأمة من قنفذ ، وفي الخمسين لن يسهل عليه أن يعمل حمالا في الميناء أو سمسارا للعاهرات، وفي الخمسين لا بد له من أن يتناول عشاء ساخنا ولو مرتين في الاسبوع . لقد تحمل وحشة الليل طويلا مذ قامت هذه الدارات في ضواح غير آهلة وقد كان ايضا ناطور بناء لاحداها ، يومه ، بشقّيه ، نهار ، أما نومه فيختلسه اختلاسا في الغرفة التي أعطيت له ، وحين كان لا يجد ما يفعله ما كان يتوانى عن حمل مقص يشذب به شجر الحديقة ، واليوم بعد ان عبّدت الطريق ، وانتصبت فيها أعمدة النور ، يفكرون أول ما يفكرون بلفظه تخلصا من مرتب يتقاسمه الثلاثة ، ولكنه اذ سرق خص ، مضطرا وبعد تردد ، واحدا منهم ، أحبهم اليه ، والوحيد الذي

يلقى من أهله بعض التفات ، الامر الذي تركه على معرفة بأكثر ما في البيت . ولما استولت عليه فكرة السرقة كخاطر أسود لجوج لم يفته ، وهو يعبر غرفة الطعام ، أن يرمق هذه العلبة بالذات ، وان يسحب مفتاح الخزانة الزجاجية التي تحتويها ويلقي به في جوف زهرية كبيرة بعد أن مسحه بكمه ، والواقع انه لم يمسحه الا بعد أن ألقى به للمرة الاولى ، ثم تذكر — شكرا للتليفزيون — ان ذلك يطبع بصماته عليه فتناوله ومسحه وألقى به ثانية ، لقد تصرف كلص هادىء الاعصاب ، وكان مستطيعا أن يستأني في كل ما يفعل ، فدخوله البيت كان مألوفا ، وكان صديقا للطباخ ، ولم يكن يريد أن تدفعه العجلة الى مزيد من التخريب ، لا أن يحطم زجاجا ولا أن يكسر قفلا ولا حتى أن يفيد مما يسرق ، ولقد تم كل شيء بدقة واحكام . فتح الشرفة بالمفتاح المنسوخ ، تك الباب ثم فتح . الكل نيام فسيارة سيد البيت قد استقرت في الكاراج قبل ساعة ونصف ، وقد أطفىء نور غرفة النوم بعد ربع ساعة من ذلك مباشرة ، والطباخ ينام في الطرف البعيد كثور خائر منذ التاسعة مساء ، وحين كان يتوسل اليه أن يساهره أحيانا كان يكاد لا يتحدث لان فمه يظل فاغرا بالتثاؤب .

دقت الساعة دقاتها الاربع وصدره ما يزال يخفق ، ومن بعيد أخذ صياح الديكة يتجاوب ، والعلبة تنام في قبرها الرطيب تحت ليمونة رشيقة ، ولقد ميز الشجرة بسلخ طرف من جذعها فقد يستخرج العلبة يوما بعد أن يوفق الى طريقة لذلك وقد يعيدها لاصحابها لو تم له ذلك دون ادانة . فهو ، قطعا ، لا يريدها لنفسه ، ولا يفكر أبدا في بيعها ، أو حتى في منحها لاحد . لا يبغي منها الا أن يكتشف غيابها ويستهول ولا يعنيه بعد ذلك لو عادت ، او ابتلعتها الارض ، أو تعثر بها محظوظ . الساعة تدق وتذكره ان الصباح وشيك وانه يجب أن يحاول النوم مطمئنا كحارس حتى لا يستيقظ فزعا كلص. تسرقون او لا تسرقون ليس هذا من شأنه ، وقد باعوه بعبارة عبر سياج ، وكل الليالي التي سهرها وبندقيته وحيدين الا من بضع سجائر لم يشعر بها أحد . لقد باعهم عينيه المفتوحتين لقاء القليل ، وهذا القليل تواطأت عليه الاعمدة التي تزهو بعيون صماء تقوم في رؤوسها .

***

في الصباح فتح عينيه أو تظاهر بأنه يفتحهما حين طرق الطباخ الباب بكلتا يديه ، وفي الصباح ظل تليفون الدارة يحاور كل ألوان الارقام ، وفي الصباح سأله سيد البيت ألف مرة ، وسيدته اكثر من ذلك ، كيف لم يلحظ اللص المتسلل وكيف سمح بذلك اذا كان يدعي ان عينيه مفتوحتان ، وانهما ، اذ فتحتا ، مبصرتان ، وفي المرات الالف كان يجيب **بأنه** عادة في الرابعة يأوي الى **غرفته ، بعد أن** تنشط سيارات معمل الالبان القريب ، **وانه أحيانا** — وسيده خير من يعرف ذلك — يترك الحراسة مبكرا اكثر اذ يحدث أن يكون سيده راجعا من سهرة مرحة فما أن ينتصب أمام سيارته ويلقي عليه تحية تحار في أن تكون صباحية أم مسائية كان يبادره بالقول « يكفيك الليلة . فما أظن اللص بالمرصاد .. دخن هذه ونم » . ويمنحه سيجارة اميركية . **وان** عملية الحراسة عنده هي جولة يقوم بها بين الساعة والاخرى طائفا بالبيوت الثلاثة ، **وان** أشياء كثيرة يمكن أن تقع بين ساعة وأخرى . وفي الصباح جاء محقق ثان وثالث وسجلت افادته وبصم عليها ، ومثلت السرقة ولم يكن تمثيلها بحاجة الى كل ذلك الذكاء ، فالباب مفتوح دون عنف ، وكذلك خزانة الفضيات ، ولما سئل سيده هل يتهم **أحدا** (واذ قال المحقق أحدا مسحه والطباخ وجميلة بنظرة حادة) لم يحر جوابا ، أما سيدته فكانت أكثر مروءة اذ أبدت انها تثق فيهم جميعا ، وقد أبدى هو استعداده لان تفتش غرفته ، وأصر ففعلوا وقد نبشوا صندوق حاجاته وحاجات الطباخ ، ولما عربدت جميلة وهم يستنطقونها قالت سيدته « ما تفعل جميلة بكل هذه الفضيات ؟ » ، ولم يفتها أن تسجل ان اللص على العموم ليس جشعا اذ عف عن عشرات التحف التي تزخر بها غرفة الطعام والصالون والابهاء الكثيرة . ولم ترق هذه الشهادة للمحقق فقال « بأن جبناء اللصوص يبترون سرقاتهم اذا سمعوا نأمة » . وفحصت الخزانة والباب والمقابض وكل ما يمكن أن يكون قد لمسه ، وابتسم وهنأ نفسه لانه دفن القفازات الصوفية التي استعملها مع العلبة ولو هو أبقاها في بيته لما كان وجودها دليلا على شيء .

***

لقد اقتنعوا فعلا بأن ذكاء المحققين ليس دائما في مستوى دهاء اللصوص حين سجلت الدعوى ضد مجهول.

وقد اقتنعوا فعلا بأن صاحب الفعلة طارىء من خارج المنطقة واقتنعوا ، وهذا هو الاهم ، بأن شق الشارع بل وانارته لا يغنيان عن متوحد يعانق بندقية !

الوحيد الذي لم يقتنع كان هو ...

فهو ، بعد شهرين ، ما زال يتساءل لماذا طلب اليه أن يخلي الغرفة لحارس شاب جاء يبغي البندقية والغرفة معا !!

سميرة عزام

حكاية في فصل واحد

(ليل . ممر من القضبان الحديدية ، في وسطه زنزانة . الجوقة بملابس شعبية)

الجوقة

في هذا العصر المختار
قد يحيا خمسة اشخاص في خمسة امتار
ولقد يتربع شخص، او لص، واحد
في دار ملايين خمسة
« يدخل المغامر والسجان ، ثم يقفان عند باب الزنزانة »

السجان

هذي هي الزنزانة السابعة

المغامر

فليقفوا باحترام

السجان

يا سيدي ، انهمو نائمون
فالساعة الان هي الرابعه
ولم يناموا أمس حتى انتصاف الليل .
كانوا في مقر الحرس .
وحين عادوا – او أعيدوا – رأيت الدم
في قمصانهم

المغامر

قد ييس ... طبعا

السجان
وحيوني ، وهم يعرجون !
المغامر
« يتقدم خطوة نحو باب الزنزانة »
اسمعوني
اسمعوني
اسمعوني

صوت الزنزانة

أيها الطارق بابا دون دار
أيها الطارق في الليل على باب النهار
ما الذي تحمله للساهرين
حول قمصان الدم اليابس والغصن السجين ؟
ما الذي جئت به دون انتظار ؟

المغامر

جئت أحييكم

صوت الزنزانة

ترى ، من أنت ؟ من ؟
المغامر « للسجان »
لم يعرفوا صوتي ...
(للزنزانة)
أنا

صوت الزنزانة

من أنت ؟ من ؟

المغامر

أنا من سجنتكمو
ومن أقسمت ان تبقى سجوني
كمحطة للاختيار
بين الشوارع والمقابر
بين الازاهر والخناجر
ومحطة للانتظار

صوت الزنزانة

ألست تراه انتظارا طويلا ..
وليس اختيارا ؟
فمن لا يرجي السنابل بعد البذار
ومن لا يرى في الزهور الثمار
وفي زرقة البرق صوت الرعود ؟
فهل مطلع الشمس فيه اختيار ؟.
نعم .. ان فيه انتظارا

المغامر

أنا لست أعرف غير سيفي ..
انني رجل مغامر
لم أقرأ الكتب الجديده ...
يوما ، ولم انظر الى احداق شاعر
ولربما سرحت عيني عبر اعمدة الجريده
فلقد تعلمت القراءة والكتابة حين كان أبي يتاجر
بالخردوات
وبالكراريس الصغيره
والمساطر
لكنني فكرت :
ما نفع القراءة والكتابه
ان لم تكن حدا لسيفي ؟
انني رجل مغامر

يا سادتي ، والامر ابسط من معادلة بسيطه
١ الى ١ = ٢
ها أنتم اولاء هنا وراء الليل والقضبان ،
أما « اللص » فهو على عباد الله ساهر !

صوت الزنزانة

قد تنقلب الكأس
قد ينقلب الرأس
نعلا ، قد تنقلب الصوره
فنراك وراء القضبان
تصفر امام السجان
وستنقلب الكأس
وستنقلب الصوره
فالعالم ليس بناعوره .
غامرت ، ولكن العالم
علم ، لا اسطوره
تاريخ العالم لا يهزم
حتى لو شوهت الصوره
والمنبع لا يهرم

المغامر

سأتركم هنا
تتنفسون عفونة الاسماك في الارض
ومثل الخبز في الماء
تذوب جلودكم ،
سأقودكم مثل الارقاء
وأمنع ليلكم تهويمة الغمض
اذا لم تتبعوا في الصبح ايمائي
وداعا ...
(للسجان) : أيها السجان ،
اترك كل زنزانه
وراقبهم هنا ...
سأعود ظهر اليوم
تأمر سيدي

السجان

(يبتعد المغامر عن الباب ويتبعه السجان)
السجان (لنفسه)
يا لعنتي ! لن أدخل الحانة
(يغادران)

الجوقة

في أعلى النخلة عصفور
يلهو بجناحيه النور
في « باب سليمان » المد
ووراء البحر ، الصاري –
والميناء الابيض ، والهند
وسمرقند
والنجمة والسور

وهنا ... في ليل الزنزانه
اذ يشرب قلب أحزانه
سيظل بأعلى النخلة عصفور
وتظل سمرقند
وبباب سليمان المد
والنجمة والسور
لكن ...
اذ يلبس قلب أحزانه
اذ يزرع أحزانه
في المرآة
فهنا ، قد يسقط عصفور
من أعلى النخلة ،
قد يخبو النور ...
والسور ، فلا مد
في باب النهر ، ولا هند
وتذوب سمرقند
والنجمة تنطفيء
والسور الاحمر ينكفيء
في ليل الزنزانة

ثلاثة اصوات من داخل الزنزانة

الصوت الاول

كلماته التصقت عليه ، كأنما التصق الذباب
بثيابه ، وكأنما اقتفت الكلاب
آثار سيدها ...
سنرقد نصف ساعة
ــ ان شئتمو ــ حتى ينادينا الحساء المستطاب !

الصوت الثاني

بين وادي النعاس ، واليقظة ، الجمر ــ
وبين النعاس ، والموت ، بيتي
افتحوا ، افتحوا النوافذ للنخل
أريد النخيل يمتص صوتي
في الجذور الاسفنج ، في السقف الشاحب
في تمرة على شفتي طفل ، وفي طلعة
على كف زارع
افتحوا ، افتحوا النوافذ ، فالوديان تنأى
وتضمحل الخيول ...
ان أفراسها على صهوة الغيم ،
وأعرافها الندى والذهول

الصوت الثالث

فلننم نصف ساعة

وليكن ما يكون .
ما تراه العيون
تعتليه الشجاعة

الجوقة

نحكي لكم يا أيها السادة والسيدات
عن قصة الغصن ونهر الفرات
يقال :
ان الغصن يوما نزل
ليشرب الماء ، فقال الفرات :
أما رضعت اليوم من أمك الحلوة
... يا غصن ؟
فقال الصغير :
أحببت ان اشرب وحدي ، فقال النهر :
ما زلت صغيرا
فلم تقف على الارض
ولم تسمع الارض
وكم من غصن همّ ان
يشرب من مائي
قليلا فمات
لكن غصن التوت لم يفهم النهر :
تدلى
وتدلى
والقى ثقله
أوراقه
مرة واحدة ،
فانكسر
ولم يزل يذكر نهر الفرات
صيحته الهشة والماء يطويه ، ويلقيه
ويجري الفرات
كالنائم الساري ، وتجري الحياة

الصوت الاول

« اغفاءة »
يتوهج الصلصال تحت خطاي ،
ينتثر الحصى ذهبا وفضه
والماء ينبع من تلال الرمل ثم يغور فيه
يسقيه ، يسترضي حصاه ، ويمنح الالوان أرضه
أنى اتجهت تقد خطاي الشمس في أفق شبيه
صحراء ،
يا صحراء ،
يا صحراء ،
هل تخفين عن عيني زهرة ؟

الصوت الثاني

« اغفاءة »
شرفة في التلال
شرفة في التلال الخفيضه
يزرع الفجر فيها الصنوبر بين الزهور العريضه
شرفة أم سفينه ...
انني في السفينة أمضي ، ولا اقلع
انني اغرف الماء في راحتي
انني أغرق ...
عند سور المدينة

الصوت الثالث

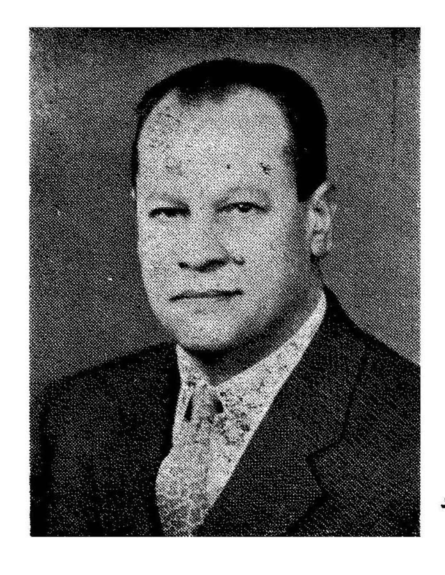
« اغفاءة »
فوق قبري حمامة
تبتني عشها ، فوق قبري علامة
سعفة ...
يا حمامة
يا أغاني تهامة
حين يأتي الربيع
حين يأتي الربيع بأوراقه المزهره
فاتركي لي علامه
انقري فوق قبري ، وغني تهامة
واحملي يا حمامه
خوصة ، احمليها اليها ...
واتركيها لديها ، علامة

(يدخل السجان)
(السجان) : « يدق على القضبان »
انهضوا
انهضوا
صوت من الزنزانة
آن أن ننهضا
(نشيد)
الصواري لها أجنحه
والنخيل له اجنحه
والجبل
مروحه .
والنوارس حول الشراع
كالمناديل قبل الوداع
والامل
كالذراع .
يا طريقا يشق النجوم
لن تغطي ذراك الغيوم
فالجبل
للنجوم .

الجوقة

لن نطيل الحكاية .
فلنقل : قد فهتم !
ولتقولوا :
وأين النهاية ؟

الجزائر **سعدي يوسف**



ذكريات وحديث مع نجيب محفوظ

بقلم عايدة الشريف

تجربة مثيرة ان تجري حديثا مع انسان تربطك بـه علاقة عمل او صداقة قديمة ، وتعرف الكثير من جوانب حياته . فانت تريد ان تنتزع منه ما لا تعرفه وما لا يعرفه متلقي هذا الحديث .

كان هذا ما يدور في ذهني وانا اتوجه للقاء اديبنـا الكبير نجيب محفوظ ليحدث قراء « الاداب » . وصلتي القريبـة بالاستاذ نجيب محفوظ ترجع الى اعوام اربعة مضت عملت فيها عضوا للجنة قـراءة مؤسسة السينما والاذاعة والتلفزيون التي كان يرأسها ، قبل ان يتولى الان رئاسة مؤسسة السينما . فقد حظيت في هـذه الفترة بمعرفته والاستماع اليه عن قرب ، وبمناقشته في كثير من قضايا الفكر والادب التي تشغل الانسان العربي المعاصر وبمتابعة التحقيقات واللقاءات التي اجرتها معه صحافتنا ومجلاتنا الادبية .

وقد ترددت في البدء ، اذ من المفروض اني من الذين يعرفونه عن قرب ، فكيف اواجهه كغريبة ؟ ثم اني كنت اخشى الفشل فـي هـذه المهمة التي اجتازها لاول مرة ، فاضيع وقته الثمين الذي وهبـه لمؤسسة السينما محاولا الارتفاع بمستواها وتحريرها من القيود التـي تعوق تحقيق ما نرجوه لها من اهداف . ولكن مقابلته اللطيفة لهذه التجربـة مني وبسمته المشجعة التي تعكس ما بقلبه الكبير من تفاؤل ساعداني على ان اطرح عليه كل ما يعن لي من الاسئلة . وعندما بدأت الحديث ، عـاد فسد كل السبل التي تجعله يتكلم عن منصبه الجديد او عـن روايتـه الجديدة التي تدور احداثها في اليمن او حتى الرد على تفسيرات النقاد لقصته « أولاد حارتنا » التي نشرتها دار « الاداب » اخيرا .

ووجدت نفسي في هذه الفترة الوجيزة استعرض تاريخ معرفتـي بهذا العملاق . ورجعت الى خمس عشرة سنة مضت ، بدأت بقراءتـي قصته (زقاق المدق) التي صحت بعدها (وكنت صغيرة) « انا اكتشفت اعظم كاتب في العالم ، واسمه نجيب محفوظ » . وبدأت ابحث عن كـل اعماله واعيش معها . واذا قدر لي ان اصور مبلغ انبهاري بهذا الكاتب في هذه المرحلة من حياتي فلن اجد ابلغ مـن ان أستعير قول اختـي الصغيرة « لم اكن اتصور ان نجيب محفوظ بشر مثلنا الا عندمـا عملت (انا) معه ورأيت توقيعه على اوراقك » .

كان هذا اول لقاء لي مع نجيب محفوظ . وبعدهـا بحوالي خمس سنوات عرفت ان له ندوة في كازينـو الاوبرا . ورجوت مشاهدته . ولكنني تهيبت ثم عدت اقول لنفسي ما دمت سأراه عن بعد فـلا مجال للوجل ، وبالفعل استجمعت شجاعتي، وما ان خطوت الى داخل الصالة التي يجلس فيها وسط خلصائه حتى قام واقفا يستقبلني وكانت المسافة بيني وبينه تحتاج لعدة خطوات اجتزتهـا بصعوبة ، لان خوفي جعـل ساقي تتصلبان . وصافحني نجيب محفوظ بكلتـا يديـه . وجلست قبالته مسحورة بحديثه وقهقهته التي تعلو بصخب وسخرية تعليقا على بعض ما يقال .

اذكر يومها ، وكان يوم جمعة ، ان جاء محام يتصدى للدفاع عـن رجل قتل زوجته ، ويريد ان يستعين بآراء مفكر في تبرير دفاعه . وبعد ان سرد بعض تفاصيل القضية وضح منها ان القاتل يحب امه وينحيز لها ضد زوجته ، فقال الاستاذ الناقد احمد عباس صالح ، وهو من المقربين لنجيب محفوظ ، للمحامي :

« عليك التركيز في هذه القضية على ان القاتل يعاني من عقـدة أوديب » .

فاستفسر المحامي عن هذه العقدة ، فقيل له انها تعني تعلق الولـد بامه . عندها صاح نجيب محفوظ ضاحكا وضحك المحامي :

ـ « اياك والاعتماد على هذا التفسير والا حكم القضاء بسجن امه» ودوت القاعة بضحك الحاضرين . ثم باغتني يسألني عن رأيي فيما قيل . فاضطربت بشدة : نجيب محفوظ يسألني ؟ انا ! ولكـن اذنـه الصاغية لم تعطني فرصة للتردد فقلقت له على الفور :

ـ في رواية الاخوة كرامزوف فصل كامل للدفاع عن ميتا الـذي قتل والده يقول فيه محامي الدفاع : « لا يجب على المحامي الاعتماد في دفاعه القضائي على علم النفس لانه سلاح ذو حدين ، فالواقعة الواحدة من وجهة نظره ممكن ان تتخذ مرة اداة لتأكيد حدث وأخرى تنفيه » .

ولا اعرف بالطبع كيف جاء حديثي ولا كيف كان صوتي ، كل مـا لا حظته ان الورقة التي كنت امسك بها للاستئناس لحظـة الكلام كانت ترتعش بشدة .

وبعد ذلك اليوم اخذت اتردد على الندوة فتكشفت لـي من خلالها القدرات اللانهائية للسخرية والمجاملة التي يتمتع بهـا نجيب محفوظ . واذكر انه حضر ذات يوم المخرج السينمائي صلاح ابو سيف الذي كـان قد اخرج فيلم « بداية ونهاية » عن قصة نجيب محفوظ . وقـد تخلص المخرج من نهاية الفيلم من بطله بأن جعله ينتحر غرقا . واختلفنا حـول تفسيره لبطل الرواية ، فأيد نجيب محفوظ صلاح ابو سيف (وهمـا متفقان دائما : نجيب يكتب وصلاح يخرج) فقلت له :

ـ يا استاذ نجيب سبق ان كتب الاستاذ احمد عباس صالح تفسيرا لهذه القصة ورأي ان البطل ليس وصوليا ـ كما قال النقاد ـ ولكنـه طموح وانه في طموحه يمثل الثورة ، وانك وافقته يومئذ ...

فنظر الي وضحك يمازحني بما قلته يوما (كل تفسير له حدان) . وعرفت انه يؤمن بأن على الكاتب ان يقول كل ما يريد قوله في كتابه ، ومهمته تنتهي عند اخر كلمة فيه ، كما انه يؤمن بأن المخرج والسيناريست فنانان اخران يجب ان تتـاح لهما فرصة حـرة ليعبرا عـن فنهما كما يريدان .

عرفت فيه المرح والسخرية والمجاملة من خلال ترددي المتقطع لندوة الاوبرا . اما معرفتي به كموظفة معه فكانت شيئا اخر . لقـد شاهدت بعيني كيف يكون الفنان منظما ودقيقا في عملـه . رأيت كيف يزاوج الفنان بين الفن والعمل الحكومي . ان نجيب محفوظ هو الصخرة التي حطمت ما يوصف به الفنان عادة بالاهمال ، بالتحرر مـن القيود . ان حياته مصداق لقول المسيح « اجهدوا للدخول من الباب الضيق » فهو يـرى ان الوظيفة لا تقيد الفن ، بل قد تحرره .. وتنعكس هذه النظرة

على جميع اعماله . فهو يقف دائما بجانب البطل الدؤوب الذي يسعى سعي النملة وينتصر دائما لنماذجه العاملة ، ويمجدها . ففي (خان الخليلي) كان البقاء لاحمد عاكف الانسان المتوازن المثابر . وكان الزوال والموت لمدوح العابث الارعن . وفي (القاهرة الجديدة) كانت الحياة الحرة لعلي طه الذي لا يحيد عن الدعوة بأن يكون الخبز للجميع ، وكان الانحدار والانحدار لمحجوب عبد الدايم المستهتر الذي يهرب من مواقف الحياة الايجابية بفلسفة (طظ) . وفي (بداية ونهاية) كان البقاء لحسنين الذي ضحى بتعليمه الجامعي في سبيل تربية اخوته . وكان الموت لحسنين الاناني الذي يدوس في طريق طموحه كل القيم الاجتماعية والاحاسيس البشرية . وفي الثلاثية نرى خديجة لا تستسلم للحزن والقهر لان لها انفا كبيرا وجسما نحيفا . بجانب جمال اختها عيشة ، بل تعمل باخلاص – عندما تساوت ظروفهما بأن تزوجتا اخوين – على استقلال حياتها عن حياة حماتها ، ولا توافق على ان تسمى الامور بغير اسمائها فتنادي حماتها بلفظ (نينة او امي) لانها بالفعل ليست امها . ولا تركن للكسل والتدخين الذي استمرأته عيشة لذلك امتلأ جسمها فداري انفها الكبير وانجبت (احمد – وعبد المنعم) قطبي الحياة السياسية والفكرية في مصر في هذه الاونة . وتدمرت حياة عيشة، ومات زوجها واولادها . حتى أن الضابط الذي كان يحبها في شبابها لم يعرفها عندما حضر للتفتيش عن منشورات اخيها كمال . بل وسأله عن عيشة (محبوبته) وقد فتحت له الباب – لانها عادت الى منزل والدها بعد ان فنيت عائلتها – هل .. هي أم كمال ؟؟

ان نجيب محفوظ يخالف نظرة سومرست موم الى العمل التي انعكست في معظم انتاجه وخصوصا في قصة (النملة والصرصار) حيث انتصر للصرصار ، قائلا ان كل نملة دؤوب تغريني بأن ادوسها برجلي .

بذلك المجهود والمثابرة وصل نجيب محفوظ الى ما وصل اليه ، انه وضع لنفسه برنامجا شاقا لا يحيد عنه . فهو مثلا يكون في عمله في الثامنة الا الربع صباحا ، ولا يغادر مكتبه مهما حدث الا في الثانية الا الربع . والقهوة التي يحتسيها خلال النهار لها ميعاد ايضا . فهو يشرب كوبا منها في الساعة العاشرة واخر في الساعة الثانية عشرة . اما التدخين فلا يزيد ابدا عن اربع سجاير ، والا دل ذلك على ظرف طارىء.

وحتى تعاطيه للادوية يتبع نظاما . فقد عثرت ذات يوم على قرص دواء ملقي على الارض . فالتقطته وسألته في اليوم التالي : « هل هو قرص عبقرية حتى اتعاطاه واكتب ولو قصة قصيرة ؟» فضحك وقال : « انه قرص ضد البرد يحمله له الدكتور محمد يوسف نجم كل شتاء . وغياب هذا القرص منه بالامس سبب له بعض الارتباك !

والاستقامة في داخله يتبعها حبه للاستقامة خارجه . فاذا ترك زميل مقعده الى غير المكان الذي تعود الاستاذ نجيب ان يراه فيه ، قام على الفور باعادته اليه ، وكانه يحمل في عينه « برجلا ومسطرة » ، بل ينتابه نوع من القلق اذ انا امسكت المسطرة الموضوعة امامه والتي يستعملها لفتح الكتب ، لان وضعها الصحيح هو الوضع الافقي امامه ، ويكاد في احيان كثيرة يقول لي : « ضعي المسطرة في مكانها » ولكنه يحجم ...

وعلى المستوى الواسع لدقته فانه يبدأ قصته الطويلة في اول يوم من شهر اكتوبر ، وينتهي منها في شهر مايو ، ثم يترك نفسه من مايو الى نصف يوليه ليكتب قصصا قصيرة – (وهو قد كتب منها ما يغطي السنتين القادمتين) – ثم ياخذ اجازته ويقضيها في الاسكندرية . والاسكندرية مسرح لبعض اعماله التي كان اخرها قصته (ميرامار) وهو اسم حقيقي لمقهى في الاسكندرية . بل ان هناك صحفا كتبت تحقيقا مع نزلائه ، ابطال قصة نجيب الحقيقيين . وهو عندما يكتب عن الاسكندرية يجعل طقسها ومناظرها عنصرا مهما في احداث القصة ، وانعكاسها على نفسية وسلوك ابطاله . ولكنه لا يلتحم بالشكل الكافي كما جاء في رباعية (داريل) عن الاسكندرية (التي لم اقرأ منها الا الجزءين وتركتنا دار الطليعة معلقين في انتظار باقيها ...) وهو بذلك يتابع دور الطبيعة في انتاج ادباء البلاد المتوسطية مثل كامو . وهو يخالف سارتر لم يورد في قصصه اي وصف للطبيعة لانه يجعل محور كل اعماله الانسان نفسه ، على حد قوله .

وقد قضى نجيب محفوظ فترة طويلة من حياته الوظيفية في وظائف رتيبة بوزارة الاوقاف ، وبدأ يكتب الرواية مع مجموعة من اصدقائه ومنهم عادل كامل المحامي الذي كتب « مليم الاكبر » ورفضتها جائزة المجمع اللغوي مع قصة نجيب محفوظ « السراب » لانهما يعالجان (امور الحياة العادية) – وقصته عن اخناتون باسم (ملك من شعاع) ثم مسرحية (ويك عنتر) وترك بعدها طريق الادب ورجع الى المحاماة . ومنهم محمد عفيفي الذي اصدر مجموعة قصصية باسم (انوار) ثم جذبته الصحافة والكتابة الساخرة فانصرف اليها ، وظن بعض النقاد انه (مصطفى المنياوي) بطل رواية نجيب محفوظ (الشحات) . وقد دفع محمد عفيفي عن نفسه هذه التهمة في مجلة « اخر ساعة » قائلا ان (مصطفى المنياوي) اصلع وانه لا يزال في رأسي شعر ! ...

واتسعت رقعة صداقاته بعد ذلك وتنوعت فشملت المخرج (توفيق صالح) الذي يسمونه مخرج الجوائز ، لان الفيلمين اللذين اخرجهما (درب المهابيل) الذي كتبه للسينما نجيب محفوظ وفيلم (صراع الابطال) نالا جوائز الدولة ، والممثل احمد مظهر . والشاعر صلاح جاهين .

وقد اطلق هؤلاء على انفسهم اسم (الحرافيش) ولشدة الشبه بين ما يتخيله الناس عن جلسة الحرافيش يوم الخميس وابطال قصته (ثرثرة فوق النيل) ظنها بعض القراء قصة تسجيلية لاجتماعاتهم . وعندما سألته هل الممثل في (ثرثرة فوق النيل) هو (فلان) فقال : « واي ممثل لا تنطبق عليه هذه الاوصاف ؟ »

كنا نتكلم عما يعانيه الكاتب حين يتصدى للتعبير ، وعن حاجته لعامل خارجي مساعد . فقال ان الدكتور حذره من شرب الخمر حرصا على صحته . ولكنه مستعد لان يجازف بهذه النصيحة من اجل التعبير الذي يتمنى ان يصل اليه لو ان معدته توافق ولكنها متمردة ابدا ، واضاف يقول :

– ففي هذا العام عندما جمع عادل كامل من كل حرفوش خمسة جنيهات واشترى ديكا روميا وشرابا احتفالا بعيد ميلادي ، اقنعني الحرافيش بان احتسي معهم ولو نخبا . وفعلت ولكن ما ان بلغت منزلي في اخر السهرة حتى لفظتها معدتي . وذهبت الجنيهات الخمسة هدرا ، وكان عشائي في ذلك اليوم كيسا من الفول السوداني !

ومن اصدقاء نجيب محفوظ خارج محيط الحرافيش الكاتب الكبير توفيق الحكيم . وهو الذي احتفل على رأس هيئة جريدة « الاهرام » بعيد ميلاد نجيب الخمسين . وعندما اهدته الهيئة (صينية من الفضة) قام توفيق الحكيم واخرج من جيبه ظقطوقة دقيقة جدا من الفضة اهداها له قائلا انها (من حر ماله) ومعروف ان توفيق الحكيم من احرص ادبائنا على المال .. وعندما سألت نجيب محفوظ متى اصبحت وتوفيق الحكيم صديقين ، حكي لي قصة طريفة فقال :

– كنت اقدم محاولاتي القصصية الى سلامة موسى فلا يوافقني عليها ويقول لي استمر ، فانت لم تصل بعد ، الى ان قدمت له قصة (عبث الاقدار) فاعجب بها واصدرها كعدد ممتاز من مجلة (المجلة الجديدة) ولفرحتي اهديتها للكاتب الكبير توفيق الحكيم ، كاتبا عليها اهداء فخما ، وبعثتها له . ومن العجيب انني وجدتها في اليوم التالي مع احد اصدقائي – وكان خاله مهتما بادب الشباب وصديقا لتوفيق الحكيم – فما ان وصلت توفيق الحكيم قصتي (عبث الاقدار) حتى اعطاها لصديقه قائلا : « اليك عملا مما تحبه » واعطى الخال بالتالي القصة لابن اخته الذي اعطاها لي .. وهذا ايضا عبث الاقدار !

فقلت لنجيب : « كان عليك ان تفعل كما فعل شو عندما وجد كتابا كان قد أهداه لاحد اصدقائه موضوعا مع الكتب القديمة عند احد باعتها ، فاشتراه ، وكتب تحت الاهداء الاول : « اكرر اهدائي » (جورج

برنارد شو) .

فضحك وقال ان توفيق الحكيم لا يتذكر هذه الحادثة ابدا !

وتوفيق الحكيم يسدي نصائحه المالية دائمـــا لنجيب محفوظ . فعندما حصل نجيب على جائزة الدولة التشجيعية عن الثلاثية ، وكـان مقدارها الف جنيه ، وكان يريد نجيب ان يصرفها فـي اوجه كثيـرة ، نصحه توفيق الحكيم بأن يضعها فورا في البنك حتى يضمن حياة رغدة لابنتيه (عيشة ، وأم كلثوم) وهو مشغول بهذا فعلا وقـد قلب هندسة شقته المتواضعة في العجوزة كمال قال ـ (لان احدا من الناس لا يعرف منزلـه ، ولا يزال هو فيه فهو يريد ان يبعد بـه عـن جلبـة الاصدقاء والصحافة . وكان حتى وقت قريب يكتب على كتبه ((غير متزوج)) ـ) ليهيء حجرة لكبراهما ، وكان قد فكر ان يبني فيلا بالالف الاخرى التي تقاضاها عن قصة ((اولاد حارتنا)) من الاهرام فلم يمنعه توفيق الحكيم من ذلك . ولكن ظهر ان المقاولين الذين اخذوا منه هذه الالف كانـــوا عصابة من النصابين . ويقول هو ساخرا ومعزيا نفسه : (لقـــد انتقم الجبلاوي لموته) .

وولاء نجيب محفوظ لا يقف عند الاشخاص بل يتعداهم الى الاشياء ايضا . فهو ما زال يلبس حمالة للبنطلون ، وهو من الادباء المشائين كشو وتوفيق الحكيم . وهو يسير من منزله في منطقة العجوزة الـى مبنـى التلفزيون في ماسبيرو مقر المؤسسة القديم او الى ميدان التحرير حيث مقر المؤسسة الجديد . ويوم قلنا له ان هناك مشروعا لاقامة كوبري يصل بين العجوزة وجهة التلفزيون ، انتفض في حركة بريئة نافيا باصبعـه : ((لا لن امشي عليه ولن اغير طريقي الاصلي !)) والواقع انه في هــذا الطريق يصادف مواكب فتيات معهد التربية اللائي يلتففن حوله معجبات ويسألنه عما سيحدث في الحلقة القادمة اذا كانت لـه قصة مسلسلة ، ولعـل رفضه تغيير عـادته في التزام هذا الطريق راجع لارتياحه الى اولئك المعجبات ..

والصداقة تقوم بسرعة بينه وبين الاشياء . كنا قد نقلنا من الدور الرابع في التلفزيون الى الدور الثالث والعشرين منـه ، وكان مقررا ان ننتقل مرة ثالثة لمكان ثالث لانفصال وزارة الثقافة التـي تتبعها مؤسسة السينما عن وزارة الارشاد التابع لها مبنـى التلفزيون . فوقفنا فـي حجرته نبدي اعجابنا بمنظر القاهرة من اعلى ، فقال : ((اني لا اشاهد هذا المنظر الذي تحكون عنـه)) فسألنـاه : ((كيف ؟)) فقال : ((كيف يتأتى لي ان اعود عيني على منظر جميل اعرف عاجـلا او آجلا انـي سأحرم منه ؟)) فالمؤسسة ظلت سنة واكثر بلا رئيس يبحث لنا عن مكان ننتقل اليه . اذ ما ان يرشح احد لها ، حتى يبعث السينمائيون وغيرهم بلاغات يعددون فيها سيئاته . وقد قال نجيب محفوظ : ((لم يعد للمفتاظ من احد ان يتهمه بالشيوعية او ان يضع في جيبه قطعة من الحشيش ، بل عليه فقط ان يشيع عنه انه مرشح لرئاسة مؤسسة السينما !)) وذات يوم سمعنا انه سيعين لها شخص ليس لـه علاقة بالسينما ولا الفـن اطلاقا ، ففكر نجيب محفوظ مليا وقال بجدية : ((لا تنطبق هذه الاوصاف الا على حسن الامام !)) وهو مخرج سينمائي أساء ابلغ الاساءة باخراجه لقصتي نجيب محفوظ (زقاق المدق) و (بين قصرين) . قالها بجدية تذكرني بجديته يوم ان قال : ((ان الثورة هي التي اساءت الـى الادب لانها تصنع كل ما ينادي الادب بتحقيقه .. ان صح ان هذه اساءة !))

وبسبب البلبلة التي اثيرت حول هذا المنصب ، لـم يجد الدكتور ثروت عكاشة اجدر من نجيب محفوظ الرجل الشريف ليعينه فيـــه . فنجيب من القلائل الذين يسجلون كل مدخولهم ويخرجون منها الضرائب، وعندما صرفت له المؤسسة خمسة عشر جنيها كبدل مظهر عـن رئاسته للقسم الفني ردها قائلا : ((ان ضيوف مكتبي هـم ضيوفي .)) فهو لا يرضى ان يدخل جيبه مليم يعتقد انه لا يستحقه .

ويروي صلاح ابو سيف ان الممثل فريد شوقي سأله : ((كم يعطي نجيب محفوظ على كتابة سيناريو (الاسطى حسن) ـ وكان فريد ينتجه، وقد وصل نجيب في كتابته درجة احسن سيناريست في مصر ـ فقـال له : ((اعطه الفين او الفين وخمسمائة جنيه)) فوافق . وقبل ان يسلم الى نجيب محفوظ المبلغ سأله (كم تريد يا استاذ نجيب ؟) فقال (الف) واحرج صلاح ابو سيف ان يظن فريد انه كان سيأخذ الباقي ..

وقد كانت معرفتي بنجيب محفوظ السيناريست الذي كتب فيلـم (حكـم القوي) و (ريا وسكينة) و (الاسطى حسن) وسواها فرصة ساعدتني على الخروج من الحيرة التي اعترتني وانا اقدم على اجراء هذا الحديث معه . فبدأت الحديث بسؤال عن السينما :

س ـ يقول جان بول سارتر ان السينما اصبحتاحدث اداة تعبير. فهل كان لديك عندما دخلت مجال السيناريو وجهة نظـر معينة فـي السينما تريد ان تحققها من خلال الفن السينمائي ؟

ج ـ الحقيقة ان السينما اخر واحدث اداة تعبير ، ولكن يجب ان نفرق بين احدث واهم . فأنا اعتقد ان الكلمة المكتوبة لا يفوقها فـي التعبير شيء . فهي في قدرتها على تصوير الظاهر والباطـن والخارج والداخل لا تبارى بأي حال من الاحوال ، وانا نذرت كل ما اريد قولـه للكلمة المكتوبة .

س ـ هل أثرت كتابتك للسيناريو ، وهـو يتميز بسرعة الانتقال ، في ادبك المكتوب ؟

ج ـ من الجائز جدا ان تكون قد اثرت على كتاباتي . وعلى كل فانا اترك نفسي على سجيتها عند الكتابة . والفيصل والحكم في ذلك هـو القارىء .

س ـ مـن المعروف ان لك انتاجا روائيا وانتاجا قصصيا ، فالى ايهمـا تميل ؟

ج ـ انا الان اميل الى الانتاج القصصي سواء في القصة القصيرة او القصة المتوسطة واراها مناسبة لما اريد التعبير عنه في هذه الفترة . ولعلي لم اكتب رواية منذ الثلاثية .

س ـ فاين اذن تضع قصتك (اولاد حارتنا) ؟

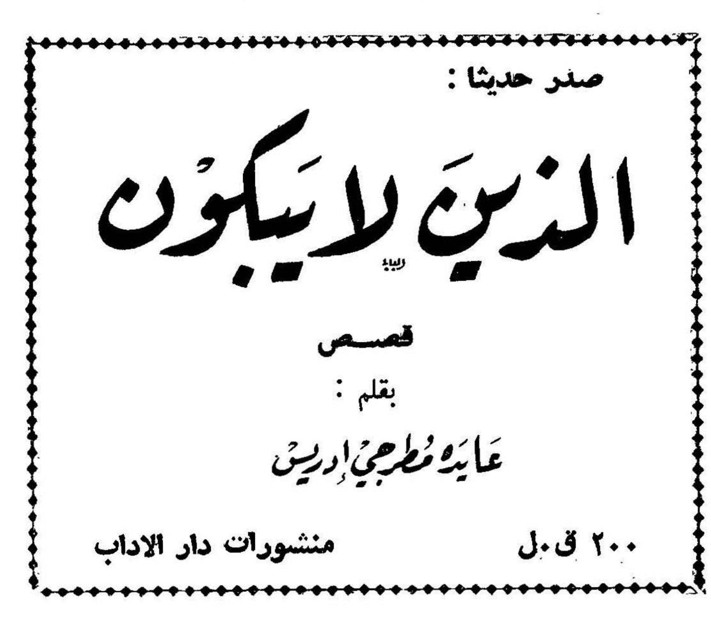
ج ـ (اولاد حارتنا) هي شيء يعين الرواية والاسطورة او هي مـا يسمونه Allegory

س ـ ما هو أروع عمل قراته يمثل هذا النوع ؟

ج ـ (كليلة ودمنة) و (حي بن يقظان) .

س ـ هل تحن لان تكتب بهذه الطريقة مرة اخرى ؟

ج ـ احن ولكن ليس في الوقت الحاضر .



س ـ اين مكان القصة العربية في الانتاج القصصي العالمي ؟

ج ـ انا أعتقد ان المكانة الادبية للقصة لا تتعلق بالشكل ابـــدا (فنيكوس كازانزاكي) مؤلف قصة زوربا مثلا يكتب بأسلوب تقليدي . وهو في رأيي من أروع روائيي العصر الحديث . وعلى ذلك فتأخر الرواية العربية عن الكتابة الحديثة لا يدل على عيب . ولعله دليل على الاصالة . ولا يعني هذا من ناحية اخرى أنني أقول باقترابها عـــن الادب العالمي ، فهي ما زالت بعيدة عنه .

س ـ لك تجارب في القصص القصيرة وهي ان تترك شعورك يكتب من غير ان تخطط له من قبل كقصة (لونا بارك) ألا تبغي الرجوع اليها؟

ج ـ مما لا شك فيه أني سأجربها من آن لآخر . وبخاصة فـــي القصص القصيرة .

« وهنا أذكر انه عندما نشرت هذه القصة لم يكـن نجيب محفوظ نفسه يعرف لها مغزى . لانه كما قلنا كان قد ترك شعوره يعبـــر دون تخطيط سابق . وبعد ايام شاهده أحد أصدقائه من بعيد فقال لـــه : « اعرف المغزى الذي يكمن وراء لونا بارك » فصاح نجيب محفوظ بأعلى منه : « انجدني وقله لي لاقوله لمن يسألني » ...

س ـ الى كم لغة ترجمت اعمالك ؟

ج ـ الروسية ـ المجرية ـ الرومانية ، وتترجم الان قصة (زقاق المدق) للفرنسية والانجليزية وما عدا ذلك فاسمع عنه فقط ولا اراه .

س ـ ما هو شعورك وانت تتسلم نسخة من عملك وقد ترجم ؟

ج ـ شيء من السرور . وليس الفرحـــة الغامرة . فالفـــرح لا يستغرقني الان .

س ـ وما هو شعورك وانت ترى قصة طبعت بدون اذنك ؟

ج ـ بالطبع يختلف ، فهذا نوع من السرقة يثيرني جدا .

س ـ الا يخامرك مع هذه الاثارة شعور بالفرح لان قراءك في ازدياد؟

ج ـ أعزي نفسي بهذا ، فالحقيقة أن المال زائل والجمهور هـــو الباقي ، ولكني لا اريد أن أمرح بهذه الحقيقة حتى لا أجد كـل اعمالي وقد زورت لتزيد فرحتي !..

س ـ من المعروف أن مصر لم تدخل اتفاقيات النشر (برن وجنيف) فهل توافق ان تترجم اعمالك الى كل اللغات بدون أذنك ؟

ج ـ لن نكسب نحن الدولة من دخولنا في هـــذه الاتفاقيات لان الاجانب لن يقبلوا على ادبنا كما نقبل نحن على ادبهم . ومع ذلك فأنـا لا امانع في ترجمة اعمالي بدون اذني او بدون أجر ، وهذا حدث فعـلا عملا بالمثل الهندي القائل (ضح بالفرد في سبيل المجموع) .

س ـ من المعروف ان سارتر سيزور الجمهورية قريبا . فما هـــي ابرز جوانب سارتر في نظرك ؟

ج ـ جوانب سارتر كلها مثيرة للاعجاب ولعلهـــا بحسب ترتيبهـا (الفيلسوف ثم المسرحي ثم الروائي) .

س ـ ما هو اهم جانب في زيارة سارتر ؟

ج ـ ان اهم جانب لزيارة سارتر هـو الجانب السياسي . فاذا نجحنا في أن نثير اهتمامه بمشكلة اللاجئين العرب فاننا سنكون قـــد كسبنا نصرا عظيما .

س ـ ولكن ما هو السؤال الشخصي الذي تود ان تساله اياه ؟

ج ـ اريد ان أسأله : هل اضاف كتاب القصة الوجوديون الـــى التكنيك الموجود عند جويس ، وبروست ، وكافكا ؟

جاء هذا الحديث من غير ان اشعر حديثا صحفيا. والحقيقة اني كنت اريد ان انطلق منه لقضايا فكرية وادبية . ولكـــن انشغال نجيب محفوظ الشديد ، ومقاطعة الزملاء لنا ليوقع نجيب على اوراقهم ، كـل ذلك جعلني اشعر بضيق وقته ، فحملت اوراقي وشكرته .

القاهرة — عايدة الشريف

العاصفة المداهمة

أوف

غنَّيتُ موسم الحصاد كل العامْ
فتّحتُ في جرد الربى أكمامْ
لكنني حين طلبت الخبز والادام
وجدت ان ما حصدته سرابْ ...

دبكة

سدىً ... سدى
سدى ... سدى
سحابة الصيف التي تعبر عن ربوعنا
سحابة الصيف التي تحجب وجه الشمس
يا أيها الجياع المتعبون والظماءْ
لا تنحروا القرابين ولا تأملوا
فهذه الغشاوة التي تجمعت في
كبد السماءْ
سوداء ... غير انها في الغد
سوف ترحل
وسوف لن تنز قطرة من المطرْ .
سدىً
سحابة الصيف التي تعبر عن ربوعنا.
الصدى : سدىً
س ... د ... ى
صوت ٢: يا أيها الجياع المتعبون والظماء
لا تيأسوا
وهللوا ورنموا : ما أكرم السماءْ .
صوت ٢ : **نحن الفلاحين**
نحن حرثنا الارض
نحن زرعناها
نحن سقيناها في **أيام الجدب ...**
لكنا لم نحصد غير القله

أوف

يا موسماً أمّلته من صغري
يا موسماً أملته لكبري
لم تأتني والعمر لم ينتظر
خليتني وحدي مع العذابْ

سامر

صوت ١ :
يا زائراً حيّنا ناديك نادينا
فمنذ أن جئتنا اخضرت روابينا
صوت ٢ :
هذي بيوت العلى هذي بيوت الجود
رماحها للعدى بساطا ممدود

دبكة

صوت ١ : سدىً
هذي السحابة التي تمر عن ربوعنا
سدىً ... سدى
صوت ٢ : يا راشدْ
يا خالد
يا حمدان المنصور
يا أهل القرية أجمع
الغول في الطريق قادمْ
الغول في الابواب جاثمْ
وأنتمْ تسائلون الريح عن
سحابة معطاء
تجود بالمطرْ ...
صوت ٣ : هبُّوا ... هبوا
هبوا يا أهل القرية أجمعْ
فالغول على الابواب ...
صوت ٤ : في جبل الصخورْ
هذا الذي ترونه
نهر عظيم يهدر
تقدموا وحطموا الصخور
واعبروا
اليه ، فهو من دهور
يبحث عن سبيله اليكم
تقدموا ..
تقدموا ..

سامر

« جيناك يا باب الخليلْ
جيناك والدما تسيل
جيناك يا باب العمود
جيناك نذبح اليهود » (1)

تويست

صوت ١ : وستْ
يا جان قد لبستْ
أجمل ما في السوق
يا جان هل تعجبك الزينه
انظر .. فقد أصبحت فتّونه
وست ...
. . . . .
يا جان ...

(1) مقطع من اغنية شعبية ، وباب الخليل وباب العمود من أبواب سور القدس .

قد يئستْ
فهذه المدينه
لم يبق فيها ماء
يا جان فلنشرب من السماءْ
صوت ٢ : بلى
فلنرحل الليله
فلنرحل الليله
قد بت لا أطيق
مدينة تنام قبل الفجر
مدينة تحرِّم الجماع
في الطريق
فلنرحل الليله
فلنرحل اللـ يـ ل ... ه
لانني يبستْ
صوت ١ و ٢ : وست
بـلى
وست
بلى ... وست
وست ... بلى
و ... ب ...

دبكة

صوت ١ : هلا ...
. . . . .
هلا ... هلا
يا أهلنا
أهلا بكم
دامت بكم أفراحنا
يا أهلنا
هلا ... هلا
نطعمكم مما غلا
نسقيكم مما حلا
هلا ...
صوت ٢ :
قالت لنا العاصفة المداهمه
الغول لن يظل في الابواب جاثما
الغول سوف يرحل
والماء سوف يشبع السهول والسفوح
والذرى
فقد تحرك الرجال كي يفجروا
من جبل الصخور نهراً عارما
فكبروا ... وهللوا
وانتظروا المواسما
صوت ١ : هلا ...
حيِّيت يا العاصفة المداهمه
حييت .. يا ألف هلا .. هلا

ناجي علوش

جنود في الظلام

قصة بقلم ربيع مبارك

ـ ميرد ، ألور !

أطلقها عبـــاس بغضب ، وهو يضرب الارض الرطبة ، بحذائـه العسكري الثقيل . وأمسك رأسه بين راحتيه ، ليقاوم الدوار الـذي عاد يتملكه . انه يقف عند اخر بيت ، في أقصى نقطة تصلها مدينـة أزرو الصغيرة ، وهي تتسلق الجبل . لقد عول على ان يشرف عـلى المدينة من عل ، علّه يتبين أين يتجه ، وظن انه سيستمر التصعيد الى القمة الشماء ، كي يبلغ قصده . ولكن في هذه النقطة ، عند منتصف الجبل ، يتبين له كل شيء ، حسب ما يسمح به موقعه ، من منطقـة النور او الظـلام . فالمدينة تبدو منقسمة الى جزءين متباينين ، يشيع في أحدهما النور ، بينما يغرق الاخر في حالك الظلام ، ويفصلهما ... ماذا يفصلهما ؟ تذكر انه قد عبر جسرا خشبيا صغيرا . نعم انه متأكد من هذا ، وان كان لا يدري على التحقيق ، اذا ما كان هناك مـاء تحت الجسر ، أم انه فقط ، صغير مؤقت لمد قنوات تحت الارض . وأكـد عباس لنفسه ، ان لو كان هناك ماء تحت الجسر ، لسمع خريره عـلى الاقل . فلقد عبر الجسر ثلاث مرات : الاولى قبيل الغروب ، عندمـا توقفت سيارات فرقتهم العسكرية ، في ساحة المدينة ، هنـاك وراء الجسر . فعبره الى هذه المنطقة مع سائر جنود الفرقة . لكن الهـرج لم يكن ليترك له فرصة لملاحظة شيء . ولكنه قد عاد ثانية يعبر الجسر وحيدا ، في الظلام ، عائدا الى الساحـــة المركزية ، حيث مقهـى الودموزيل ، ليجلب لرفاقه المنتظرين ، مزيدا من الخمر . لقد تركهم ينتظرون في أحد البيوت : أربعة جنود كان خامسهم ، وخمس نساء . وعبر الجسر ثالثة ، وهو يعود بزجاجتين ، غرزهما بين حزامه وبطنه . لقد تحداهم جميعا : قالوا انه سكر ، وانه لا يستطيع أن يضبط نفسه في وقفة رزينة ، فوقف متجلدا ، لكنهم قالوا بأنه كان يتمـايل ... ثم تحداهم ثانية عندما تراهنوا ، على عشرين درهما ، يكسبها مـن يستطيع أن يأتيهم بخمر ، يقضون بها الساعة الباقية على موعـد ارتحالهم ، على أن يستغرق أقصر مدة ممكنة . قال أحدهم ، لعـله كاترفانديس ، نعم هذا اسمه بالضبط ، رقمه ، قال انه يقوم بهذا فـي نصف ساعة . ثم تقدم اخر . لعله ... لا . انه لا يذكر بالضبط ، ولا أهمية للاسم ، الرقم . وقال هذا الاخر انه ينجزه في ثلث ساعة . ثم تقدم هو ، عباس ، ليقوم بذلك في ربع الساعة . لم يكن من منافس، فصفقوا له ، وانطلق ... ترنح كثيرا ، وبعزيمة نادرة وجهاد ، تغلب على تخاذله ، واستطاع أن يجلب الخمر ، ويعود اليهم . ودلف الـى حيث تركهم ، مطمئنا الى كسب الرهان ، لكنه وجد وجوها أخرى لجنود اخرين ، رحبوا به وبما يحمل ، فخرج بسرعة . اذن فقد ضل الطريق. أين رفاقه ؟ وظل يدلف الى بيوت أخرى ، لترحب به وجوه أخرى ثم يخرج مسرعا ، والضحكات تتعالى خلفه . طرقات بلا نظام ، مصعدة منحدرة . لقد كاد يسقط مرارا ، وقدماه تصطدمان بالاحجار الناتئة ، في قوة . وتصبب عرقه ، وهو يلهث مصعدا منحـدرا ، دائرا ، دون جدوى . قدر انه سيخسر الرهان ، لم تبق الا دقائق ، وتنقضي المدة اللازمة . واشتد عليه الدوار . ثم صعد أخيرا نحو قمة الجبل ، حتى نهاية البيوت ، حيث أشرف على المدينة كلها ، وبدأ يعمل فكره ...

ـ ميرد !

عاوده الدوار من جديد ، فأمسك رأسه براحتيه وراح يحدق في منطقة النور ، في الطرف الاقصى . تبين مقهى المدموزيل ... ثـم الساحة الكبرى ... فالسيارات العسكرية التي نقلته مع باقي أفراد الفرقة ، انها لا تزال هناك ، ثابتة ... ثم من هناك سلك ذلك الشارع العريض المنحدر ، ثم الشارع الاخر ... صغير . نعم . فالطريـق الضيق .. ثم الجسر ، ثم توا نحو منطقة الظلام ، ثم ... ظلام ولا شيء غير الظلام .

عاد يضرب الارض بحذائه ، ويلعن الدوار الملح . لو انه فقط ، فاز بلحظة مع احداهن . انهم الان هناك ، خمس نساء ، وأربعة جنود كان خامسهم . سيسعدون جميعا بهذه المرحلة ، الا هو . ليته ما تراهن ولا تحدى ، بل ليته كسب الرهان . ضاع الان كل شيء . بعـد نصف ساعة على الاكثر ، سيحشرون جميعا في السيارات الكبرى ، وتختلط حكاياتهم . فماذا يقول هو ؟ ماذا يقولون عنه ؟ سيكون مدار النكتة ، طيلة المرحلة . وفكر بأن يختلق كذبة . ولم لا ؟ حسنا ليدع بانه قضى الليلة عند المدموزيل ، آه ! هذه حقا رائعة ! مع المدموزيل الشقـراء امم .. لو كان ذلك حقا . لكنهم لن يصدقوا . لا . لا . هذه ضخمة تثير الضحك والنكتة . حسنا ليتواضع ، ويفكر في حكاية أقل ضخامة. نعم . مع واحدة وكفى . وماذا في ذلك : التقى باحداهن ، ومكث عندها طيلة مدة غيابه ؟ سيصفها . نعم . وله كل الوقت لاستحضار ما يعشق فيها من صفات . وأحس عباس بالارتياح برهة ، الا انه مـا لبث أن تكدر : هناك الاخرون .. سيشهدون بأنه ضل الطريق ودلف الى بيوتهم خطأ . وهذا يكفي لاثارة النكتة . فاقتنع بانه لم يسعـد بهذه المرحلة كغيره . إن أزرو أمل كل جندي . وهذا ما ينغصه .

واستمر يقتلع قدميه منحدرا ، في تخاذل ، يجوس الازقة الملتوية المظلمة ، ويترنح بين الحين والاخر ، فيستند الى أحد البيـوت القصيرة المتراصة على الجانبين . وسمع لغطا على بعد خطوات منه ، أمامـه ، فتوقف ، وحدق جيدا في الظلام : شلة جنود تخرج من أحـد البيوت ، لم يتبين منهم الا جمرات ملتهبة في الظلام . انهم يدخنون في نشوة ، ويسرعون نحو السيارات . لقد سعدوا بالمرحلة ، أما هو ... وجذبتـه يد بقوة ، فانجذب ، ليجد نفسه داخل بيت ، أمامها ... امرأة ... نعم تتمسك به !

ـ ادخل .

ـ لم يبق وقت .. انصرفوا .

ـ لحظة ، ونلحق بهم .

ابتسمت ، فبدت أسنانها متلألئة بيضاء ، بين الشفتين الورديتين، على ضوء شمعة قريبة . هذه انضر من تلك التي كانت معه ، هناك . تلك كانت عجوزا ، وهذه صبية ما تزال . واقترب منها ففغمته رائحة العطر ، يفوح من أطرافها المضمخة . رفعت اليه عينيها الواسعتيـــن فانمحى كل تردد في ذهنه . وانحنى يحل خيط حذائه ، فقاومت حركته زجاجتان بين بطنه وحزامـه . أنزلهما جانبا فبـادرته دهشة وهي تتفحصهما :

ـ ممتلئتان ؟

لم يجب ، وانحنى من جديد يحل خيط حذائه ، بينما هي تحل

الفردة الثانية . لحظة مع هذه الفتنة ؟ ماذا تجدي لحظة ؟ لا بد من قضاء عمر معها . كان في انحناءه تلك ، وهي جالسة القرفصاء ، تحرر رجله من الحذاء الثقيل ، يرى قسماتها في لقطة طبيعية : القوسان الاسودان ، تحت الجبهة المريضة ، والارنبة الدقيقة ، والشفتان .. والليل البهيم فوق رأسها ... فتنة . ماذا تجدي لحظة مع هذه ؟ لا بد من قضاء عمر معها . جذبها الى جانبه وهو يجلس :

ــ أسقينا يا جميلة .

ــ سنتأخر كثيرا ، اذا شربت .

ــ التأخير عندنا واحد ، قل أو كثر . سأقضي الليلة هنا وليكن ما يكون ...

وتناهى اليه الهرج ، في الازقة الملتوية ، يمتزج فيه وقع الاحذية الثقيلة ، بالضحكات والنداءات ...

ــ صالو .. انهم يركضون نحو السيارات .

وبصق تجاههم . وخفت الهرج ، شيئا فشيئا ، ثم سمع عباس خطوات فردية ثقيلة ، تترنح في جريها ، ثم تصطدم بشيء فيسمع وقع كتلة على الارض ، ثم تعود الخطوات من جديد ... فقهقه عباس ملء شدقيه :

ــ ها ها ! لقد وقع على الارض ! صالو .. لا بأس عليك .. اجر .. اجر .. صالو !

وساد الصمت في الخارج . ولم يعد يسمع في الداخل الا خرير السائل القاني ، وهو ينصب من الزجاجتين الى الكأس . والرشفات . وفرقعة الزجاج . سيسعد اكثر منهم جميعا . الخمر والجمال والفراش الدافىء . بينما يقضون ليلهم ، في السيارات ، مربوطين كالرزم . انه يعرف ما ينتظره . لقد وقع ذلك لكثيرين غيره . وتراءى له « الكابورال شاف » بقامته القصيرة ، وهو يصرخ بالارقام ، والاجوبة تتتابع : « بريزان .. بريزان .. ثم كاترفاندوز .. أبسان ...» » .

فيضرب الكابورال الارض بقدمه مغيظا . وهو يبصق لفظة صالو . ثم يسلم أمرا بالقبض على عباس ، الى السلطة المحلية . وما أسرع ما ينتشر الدركيون والمقدمون ، كالكلاب الهائجة ، يتشممون ريحه ، ليذهبوا به الى السجن المحلي ، ومن هناك الى السجن المركزي . انه يعرف كل هذا جيدا ، ولا يهمه بعد ليلة كهذه ، أن يقاسي عذاب السجن . فليتمتع بليلة ما أمكنه .. وجذبها نحوه بعنف . لو انه لم يمكث هنا لكان الان معهم ، ينهشونه بألسنتهم القضبية : « ــ أين كنت يا بطل ؟!

ــ دعوه . فقد غاص رأسه بين كتفيه .

ــ لو رش الجير ، على طريقه ، لتعرف عليه عند الرجوع ..

ــ من أين له الجير ؟ كان الاولى أن يثبت على النجمة التي تسامت البيت ، فيتعرف عليه عند العودة بيسر .

ــ ربما لم تكن هناك نجوم ، خصوصا في ليلة مظلمة . أليس كذلك يا عباس ؟

ــ في هذه الحالة . كان عليه أن يضع مصباحا على سطح البيت يميزه من بعيد .

ــ اذن ، لاصطاد طائرة ! » .

وتتعالى حوله الضحكات . لا .. لقد نجا الان من كل ذلك . وهو بطل حقا ، رضوا أم كرهوا . والسجن لا يدخله الا الرجال حقا ، يكفي ان يغيظ المرء ذلك الكابورال القميء . ما أشد غطرسته . انه ليحنق عباسا بلهجته الآمرة . فما كادت السيارات تقف في مركز المدينة الصغيرة ، ويقفز الجنود الى الارض ، حتى صاح ، وهو يتطاول، على مقدم رجليه : « الرحيل : التاسعة بالضبط . الان السادسة الا عشرا . لا تأخير » . وتمنى عباس لو يرى ما يرتسم على وجه صاحبه ، عندما ينادي بصوته الآمر : كاترفاندوز ، فلا يجيبه أحد ، ثم يسجل في دفتره ، وهو يضرب الارض غيظا : « ابسان ... صالو » . لكن ماذا يقولون عنه الاخرون ، رفقاؤه الجنود ؟ ماذا يقولون الان ؟ ليتهم يرونه ، في مجلسه هذا . لن يصدقوه ، فيما بعد ، اذا ما حكى لهم مغامرته . سيدعون انه ، وهو في حالة سكر ، قد وقع في حفير ، أو قضى ليله يتجول في الجبل ، باحثا عن رفاقه ... آف ليتركهم ، وليستمتع بحاضره .

وعاد يتجرع الكؤوس ، ويرتشف من جمال غادته ...

وأوشكا أن يأويا الى الفراش ، حين فكر بأنهم قد يفسدون عليه ليلته . لقد وقع ذلك لغيره من قبل . عند أعمق غمضة ، يطرقون الباب للقبض عليه ، ويسوقونه شبه عار ، حيث يقضي ليلة مثلجة ، ثم ينقل الى السجن العسكري . وأحس بضيق . لا مهرب اذن . والمدينة الصغيرة ، بل حي الظلام محدود . وسيفتشونه ركنا ركنا . وما من احد يخفي أمر جندي هارب . والتفت اليها فجأة :

ــ اسمعي . هذه عشرة دراهم اضافية ، على ألا تفتحي لاحد .

ــ لن أفتح . وتناولت منه الورقة المالية ..

وعول عباس على مقاومة النوم الذي أوشك أن يتسلل الى عينيه . النوم فيما بعد . وهذه فرصة نادرة . هات النكتة واشرب .. تزود للغد . غدهم . وعش يومك . وسمع طرقا على الباب . أرهف سمعه فعاد الطرق من جديد . هم بلا شك . نفخ على الشمعة فساد الظلام . وعاد الطرق أشد عنفا ..

ــ سأفتح .

ــ كلا . انهم يبحثون عني .

وتتابع الطرق . فتمسك عباس بالمرأة ، وهي تهم بالنهوض :

ــ لن تفتحي .

ــ اذن يخلعون الباب . ويكون الوضع أخطر .

واشتد الطرق . فتراخت مقاومته . لا مهرب اذن . ونهضت هي تفتح الباب ، وبقي هو في الفراش ينتظر ، مرهفا اذنيه . سمعها تقول :

ــ التتمة على الصفحة ٧٩ ــ

الجذوع

تحير الدرويش بين عالمين
محترق اللسان واليدين
كجذع نخلة قديم
منجرد عقيم .
يشد عينيه الى الوراء :
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار
والارض والسماء .
يشد عينيه الى الامام :
لا شيء غير كومة العظام
وجرة مكسورة تفور بالظلام
والارض والسماء .
ليس كما ينسحب الموج عن الرمال
ليس كما تنهزم الظلال
ليس كما تذبل أوراق الشجر
ينحسر الماضي ولا نحس كيفما انحسر
يمضي ولا يترك خلفه اثر
كطائر حط وفرّ دون أن تدركه يدان
كزائر الخيال .
فليس من ثمالة في القدح
وليس من طعم على الشفاه واللسان
من فرح أو ترح .
يا قاعدا مسافرا
يا حائرا
يجف كالعشب على قارعة الظهيره
يمد كالشحاذ راحتيه بالسؤال
مستجديا برودة الظلال
والزرقة الشهية المثيره
تسحب ظلك الطويل

كأنه البيارق المهزومة المعفره
تجرها الكتائب المبعثره
في غبرة الاصيل .
يا قبضة من يابس الزهر
يا طائرا على سفر
في الليل والنهار
بأي شيء عدت غير غيمة من الدموع
فلن تبل هذه الجرار
تسح أكواما من الغبار
ولن تهز فحمة الجذوع .
يا طائر الربيع في الرماد
يا عطش الترقب الطويل والسهاد
ماذا وراء الظل والظهيره
والزرقة الشهية المثيره ؟
ما نفع أن تمسك بالفرصة أو تفوت
ما نفع أن تعيش أو تموت ؟
يا حفنة من النغم
من الصفاء الازرق العجيب
لا تعرف التكرار والسأم
وطعم هذا العالم الرتيب .
يا حفنة من اللهب
يحملها الدرويش أينما ذهب .
يا حفنة منتثره
من العظام النخره ..
ماذا وراء الرقصة الاخيره
يا حفنة نثيره ؟
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار .

بغداد **حسب الشيخ جعفر**

الإنسان والزمن

قصة بقلم علي بدور

السيارة العتيقة تدرج بصعوبة على الطريق المعبد . ونحن الركاب كالدجاج في القفص عائدون الى بيوتنا ، بعد رحلة قصيرة الى أحد المصايف القريبة من مدينة حلب .

رائحة المازوت تكاد تخنق منا الانفاس .. حل الضيق والتزق محل اشراقة الصباح على الوجوه النضرة .. الظلام كثيف حولنا .. وليس في السيارة سوى شمعة مضيئة .

أحسست انني سجين . وكذلك كل حاسة من حواسي الخمس . لم أعد اسمع ما أحب سماعه وارتد البصر حبيس صندوق مغلق ، مغلف بالظلمة وانكمشت على نفسي صامتا . كان حولي بعض الشباب ـ سعادتهم في نضارتهم ـ والى جانبهم صعد من الطريق رجل عجوز لم يلفت نظري اول الامر ، والى جانبه انكمش داخل نفسه جندي قصير القامة كبير الرأس ذو عزم ظاهر وارادة قاطعة .

تداعى الشباب فيما بينهم للغناء .. ولكن اكثرهم احتج بصوت السيارة المستمر على وتيرة واحدة من الازعاج ... وظلوا في أخذ ورد الى أن انطلق الجندي بالغناء .

كانت السيارة قد امتلأت مقاعدها ، وهي رغم صغرها لا تتسع لاكثر من عشرة ركاب ... ولكن الممرات التي ملأها صاحب السيارة اتسعت لعشرة ركاب آخرين بين واقف ومفتعد أرض الممر .

الغناء أخذ ينتشر في السيارة وينعش الركاب كسحابة توشك ان تهطل على حقل صغير ظامىء ، وأبصاري تسمرت على الرجل العجوز الذي أخذ يستحوذ على اهتمامي كله ... انه يوحي بالطمأنينة والسكون .. انه عزاء في هذا القفص الشيطاني بين هذا الخليط من الناس الذي يصعب جمعه بقدرة ساحر متفوقة .

كان الرجل العجوز يرتدي الثياب البلدية ويعتمر قبعة قد لفها بغطاء أبيض .. وكان بياض شعر وجهه يكمل الصورة التي كانت تخفي حقيقة بائسة من حقائق الانسان ... كان منظره عدا السكون الذي يوحيه مظهره ليس فيه ما يلفت النظر الى درجة كبيرة ، انه والعديد من حوله متشابهون في كل شيء .. انهم أشبه بشجرات قطعت عنها الماء . سوف تذبل وتتساقط أوراقها .. قد يقاوم بعضها قليلا .. ولكنه في النهاية سيستسلم للمصير .. البؤس يجمع الناس ، يوحدهم من الخارج بثيابهم واشكالهم ويوحدهم من الداخل ايضا ، يشتهون أمورا متقاربة ويفكرون بمواضيع واحدة .. ويعبرون عن بؤسهم تعبيرا لا يختلف كثيرا الا في التفاصيل .

كان الرجل العجوز نموذجا يمثل سائر ركاب السيارة .. بثيابه.. بأفكاره المعلنة والمخفية .. بهدوء نفسه واستسلامه لما يسمى بالقدر ، ذلك المجهول الذي يمتص الشكاوى ضد جميع المعروفين أولئك الذين يشار اليهم بالاصابع العشر .

صاحب السيارة واقف عند الباب لا يستطيع ان يتحرك .. ينظر نظرات باردة بلهاء ، يجول طرفه في الركاب يبحث عن مكان خبىء قد يتسع لراكب جديد .. ليس مهتما الا بفكرة الربح .. ولو طبق الركاب بعضهم فوق بعض .. كان وجهه ينم عن أفكار محددة أشبه بسكة قطار لا التواء فيها .. كان يحلم بركاب اكثر عددا .. وأصغر حجما .. اذن لامتلأ جيبه نقودا .. واستطاع اقتناء سيارة أخرى وحقق أحلاما جديدة ..

وسط هذا الجو القاسي .. حيث صوت السيارة يصل الاذان مجسما مئة مرة .. ورائحة البشر تتفاعل من كثرة الالتصاق حتى ليحار الانسان أهو يحس بنفسه أم انه اختلط بالاخرين ... ارتفع صوت الجندي بالغناء .. بصوت عال قوي .. كان حنجرته كهف كبير يضاعف الصوت ألف مرة .. أكثر من ألف مرة .. انه يرجعه بصداه المؤثر في النفس ، ويضيف اليه كل روائح البراري المعشوشبة ذات الرائحة العطرة ، وكل أضواء النجوم ، ويدع النفس تطل من خلال صوته المعبر على نافذة مشرعة على الجنة .

الحياة الانسانية مثل النافذة المغلقة ، يحس الانسان انه يحدق في أشياء كثيرة منها عندما يحدق في أعماق نفسه .. أحسست ان الموال أخذ يفتح لي نافذة على نفسي .. أخذ الصوت يعلو وهدير السيارة يخف .. ركاب السيارة جميعا قروا وسكنوا في القفص الذي ظل يتحرك .. الصوت يعلو .. لا يزال يفتح كوى في النفس .. يفجر في الوجدان والضمير أشياء كثيرة .. ذكريات وآلاما وأحاسيس غريبة .

الموال حزين ومؤثر .. النسيان يغمر سهول المستقبل ، يقطع التسلسل الزمني بسكين حادة .. الزمن اخذ يدور على نفسه .. اخذ يكرر نفسه .. بدأ يعود من الماضي جديدا .. شابا ، وجه الرجل العجوز أخذ يتغير ، عضلاته أخذت تهتز ، شفتاه كادتا تنقطعان بأسنانه ـ ولكن لا مفر .. الدموع تنفجر من عيني الرجل العجوز ، وتسيل .. تسيل بحيوية على خديه .. صعدت يده الى عينيه تمسح دموعه ، كانت يده بلا كف ولا أصابع .. انها مقطوعة .. كانت تشبه جذع الشجرة اذا قطع من وسطه . لقد كانت يده مقطوعة .. خالية من الكف .. وكانت عيناه بعد أن أضاءتهما الدموع منطفئتين . انه أعمى .. الموال الحزين يتابع مجراه في أعماقنا .. الدمع ينهمر من عيني الاعمى .. كان ينشج نشيجا خفيفا أشبه ما يكون باللحن الوحيد في جوقة الموال .. الزمن لا يزال يدور على نفسه .. لا يزال يكرر نفسه .. أشبه بالحيوان المغمض العينين الذي يدور على الساقية .. الزمن يوحد ركاب السيارة بدورانه حول نفسه .. حيث يستوي الشباب والهرم .. تتوحد البداية والنهاية .. الجندي ماض في مواله .. دون ان يلتفت الى ما يتركه صوته في أعماقنا .. انه يحفر في صحارى قاحلة ، ظامئة ، عطشى الى النعيم والسعادة .. فيفجر ماء أو دموعا .. ويخلط النشوة بالالم .. الرجل العجوز لا يزال يمسح دموعه بيده المقطوعة .. ولفافته يمتصها بنهم غريب ..

الموال لا يزال يتردد .. الصوت يرتفع عاليا .. لم يعد القفص ضيقا .. اتسع علينا .. أخذنا نحس بأرواحنا .. لم يعد مهما ضيق المكان .. لم تعد آذاننا تسمع سوى الغناء ، ولم يعد مهما ما نبصره .. كان الموال يعذبنا ويتعبنا ، ولكنه في نفس الوقت كان يحررنا من الخوف .. كل أنواع الخوف .. الخوف من الفشل في الامال والاحلام .. كانت ينابيعه جمة حبيسة التقاليد الموروثة فتفجرت .. لقد فجرها أول ما فجرها ذلك الرجل العجوز عندما كان أول الباكين .. لقد أبصر طريقه وسط ظلمة داكنة .. ان دموعه تسيل ، ويده الخالية من الكف لا يزال يرفعها الى عينيه ، ولفافته يمتصها بنهم وأبصارنا كلها عليه .. والموال يحفر في أنفسنا مجراه الجديد ـ يفتح الطريق لدموع جديدة قد تنهمر من الاعين .. وقد تصب على بحيرة النفس .. ويحرر

أجنحتنا من عقالها فتحلق في عالم أحلامها المشتهى ..

الرجل العجوز يرقص طرباً .. دون ان يتحرك من مقعده .. رغم دموعه ومظاهره البائسة .. الموال اوقف له سير الزمن .. أعاده الى الخلف .. الى دنياه السالفة .. يوم كان شعره اسود ويده سليمة .. وعيناه مضيئتين .. وروحه شابة .. وما دموعه هذه سوى طفرة الرغبة في لقيا ذلك الذي كان ملء العين والقلب .

الظلمة في الخارج كثيفة حادة .. نور السيارة الضئيل يفتح لها طريقها .. الدموع تبصر طريقها بسهولة في عيون جميع الركاب .. ليس ضرورياً أن تنهمر ، يكفي أن تطل .. ثم تجمد في المحاجر .. البؤس يوحد الجميع في هذا العالم المتحرك .. الخوف من الغد يطل من جانب الافق المظلم .. ويتصاعد كالدخان .. يلف النجوم ، يطمس طرق الضياء ، يخفي معالم الحقيقة واليقين .. الرجل الاعمى لا يزال ينشج والموال يقلبه كالاطفال ، انه يخلقه من جديد ، يرده الى عالم صباه قويا مضيئا غير خائف ولا وجل ، يذكره بأحلام شبابه الطرى .. ثم يسرع به في طريق أظلام ، يسلبه نور عينيه ، يفقده عن السمعي ، يفقده كفه المقطوعة ، يدعه يبكي بينما الجندي يحاول ان يسمع مواله من في السموات العالية .

كان هذا العالم من حولي يؤثر في نفسي ، وكان منظر الرجل العجوز وكذلك الجندي وهو يجود مواله يفتح لي طريقا خاصة بي .. كنت اجد فيها الزمن على بعد خطوة او خطوتين مني .. فاذا تحرك قليلا أصابني بمثل ما أصاب ذلك الرجل العجوز .. ليس مهما المطابقة، يكفي أن يفقد الانسان حب انسان عزيز ، يكفي أن يموت من نحب ، أليس من أسباب الموت ، أن لا نحب الحياة ونتمتع بهنا قبل أن نموت ؟؟

صاحب السيارة لا يزال واقفا في مكانه .. لم يهتز له جفن ، لم يطرب .. لم يتحرك .. لقد كان بلا روح .. لعله لا يزال يحلم بركاب آخرين وارباح اضافية على حسابهم .

حلب الشهباء تشرق من جديد بقلعتها المضاءة .. نحن نقترب من بيوتنا وقبور آبائنا واجدادنا فيها .. والموال يقترب ايضا من نهايته .. فجر الصمت يشرق من جديد بأنوار خافتة موزعة على ارض الافق المضيء .. ورقاب الركاب تهتز وتتحرك ، تحدق من النوافذ في طيف الابنية والقصور الشامخة . صوت السيارة يسمع من جديد في الاذان بعد ان اغتسلت بصوت الجندي المعطر بزهور البراري العطرة .. كل شيء يعود الى وضعه السابق قبل ان يتطوع الجندي بالغناء .. وقبل أن يبكي بجراة وحرارة ذلك الانسان العجوز .. انه لم يخجل من البكاء .. لقد أحس به فاستجاب لاحساسه البريء الصادق ..

نزلت من السيارة .. وودعتها بنظرة صامتة ــ ووقفت هنيهة أرقبها قبل أن تتجه الى المنزل وأحسست ببساطة ان الزمن الذي جعله الموال يدور على نفسه .. قد اخذ يعود سيرته الاولى وتأثيره في حياة بني الانسان .. لقد أصبح كل ما حدث في السيارة من الذكريات ..

احسست بالتعب وانا اعود الى المنزل .. كان هناك شيئا يريد أن يختفي لست أدري ما هو ، ولكنني أسير أشجان قديمة ، حبيسة النفس ، لا تستطيع أن تظهر وسط حياة اجتماعية معقدة أكثرها مظاهر كاذبة ، لا يزال الزمن بعد يمهلها ليكر عليها من جديد بقسوته المعهودة فيفعل بها ما فعله بذلك العجوز الذي كان شابا فأقعده بالعجز وأخذ منه يده وسلبه نور عينيه ، الزمن مجرم .. ونحن من ضحاياه !

***

من بعيد .. كانت موسيقى ناعمة تنتشر في الفضاء .. وكانت عيناي مضيئتين .. فرحت بعض الشيء لانني أحسست ان الزمن ليس غافلا عني .. كانت صورة الرجل العجوز لا تبرح خيالي . لقد كانت منطبقة على كل شيء .. وكنت أبصر بجلاء أصابع الزمن مغروسة في عينيه ..

وتابعت طريقي .. لا تزال الموسيقى تتصاعد من النافذة المطلة على الطريق .. ولكن بلا موال ، كان قد أعادنا الى حقيقتنا التي لا يؤثر الزمن فيها .. لقد جعل الزمن يدور على نفسه ، بدأ بنا الرحلة من أولها يوم كان الرجل العجوز شابا فتيا كأنسام الصباح ...

ثم عاد بسرعة كحريق اجتاز حقلا من القمح ينتظر مناجل الحصادين.

وقفت أمام المنزل .. الليل هادىء ساكن يتنفس أضواء النجوم الشمعة .. أخذت أصعد الدرج .. تابعت الصعود .. دخلت المنزل وفي نفسي أحلام جديدة بالحياة .. كنت أطمح لو أبصرت طريقا لا سلطان للزمن عليه ...

من نافذة المنزل .. كان الافق لا يزال مظلما .. الفجر بعيد .. جد بعيد .. فكرت قليلا :

الجندي يوشك ان ينام متعبا .. الرجل العجوز أشقته دموعه وهيج الموال ذكرياته .. صاحب السيارة يوشك ان يستريح قليلا من الوقوف وسط زحام الركاب .. وأنا متعب بالافكار والاماني ..

الانسان ضعيف ..

والزمن وحده سيبقى سيدا ..

حلب

علي بدور

فضائح في ديوان ناجي

بقلم نور الدين صمود

١ ـ تعريف عام

جمع هذا الديوان وحققه وقدم له السادة : (أحمد رامي وصالح جودت والدكتور احمد عبد المقصود هيكل ومحمد ناجي) ، اما الاولان فشاعران شهيران لكل منهما شعر كثير منشور او ملحن ، واما الثالث فيحمل شهادة عالية هي الدكتوراه التي تشهد لحاملها بالجدارة في التحقيق المنهجي ، واما الثالث فهو شقيق الشاعر صاحب الديوان ، بحيث يمكن ان يوثق به فيما يتعلق بشعره .

وهذا الديوان يضم ـ فيما يبدو ـ جميع ما انتج ابراهيم ناجي من شعر في جميع الاغراض التي يبدو ان الذاتية والوجدانية تطغيان عليها. فقد جمع فيه السادة المشرفون عليه ديواني ناجي اللذين نشرا في حياته، وهما (وراء الغمام) الذي ظهر لاول مرة سنة ١٩٣٤ ، و (ليالي القاهرة) الذي نشر سنة ١٩٥١ ، قبل وفاة الشاعر بسنتين ، واضافوا اليهما الديوان الذي نشر بعد موت الشاعر ، بعنوان (الطائر الجريح) (١) واضافوا الى هذه الدواوين الثلاثة جميع ما عثروا عليه من شعر ناجي في الصحف والمجلات والاوراق التي خلفها ، والتي ارسلها الى ابنته (ضوحية) او لبعض اصدقائه وصديقاته في شتى المناسبات . ولم يحتفظ منها بنسخة لعدم اعتداده بها . وهكذا يبدو لنا ان (هذا الديوان شامل خليق بان يحتل مكانته الرفيعة في المكتبة العربية)(٢). وقبل ان نصل الى شعر هذا الديوان نمر (بتمهيد) بقلم (اللجنة) حدثونا فيه عن كيفية جمعهم لهذا الديوان فاستطاعوا ان يجمعوا هذا الديوان الشامل من افواه الثقات ومن شفاه الحسان اللواتي طالما الهمن ناجي اناشيده الخالدة ، ومن قصاصات الصحف التي كانت تتلقف شعر ناجي وتحتفي به (٣) بالاضافة الى دواوينه الثلاثة التي اشرت اليها منذ حين . وقد بوبوه على الطريقة التقليدية التي ترتب القصائد وفقا للحروف الابجدية التي تنتهي بها قوافيها (٤) ، ولكنهم وجدوا انفسهم « امام كثير من شعر المقاطع الثنائية والرباعية والخماسية الخ.. فلم يجدوا بدا من ان يأخذوا القصيدة بقافية البيت الاول منها وان يضعوها في موضعها على هذا الاساس » (٥).

ويلي هذا التمهيد (سيرة حياة الشاعر) كتبها صالح جودت وقد حدثنا فيها عن الشاعر بادئا بجده السيد ابراهيم القصبجي (تاجر الخيوط الذهبية المعروفة بالقصب) ... ومنتهيا بيوم وفاة الشاعر « بينما هو يدني اذنه من قلب مريض في عيادته ، ويتسمع دقاته اذا به يهوي كما يهوي الشهاب النيّر المشرق وتنتهي قصة حياة الشاعر الخالد في يوم ٢٤ مارس ١٩٥٣ ويرقد الى جوار جده لامه ، الشيخ عبد الله الشرقاوي في مسجد بجوار الحسين رضي الله عنه » (٦) .

ويلي كلمة جودت تعريف (بدواوين ناجي) الثلاثة التي تحدثوا عنها بشيء من التفصيل (٧) .

(١) اشرف على نشر هذا الديوان احمد رامي ـ احد هؤلاء الاربعة المشاركين في جمع الديوان الشامل ـ واطلق عليه اسم (الطائر الجريح) وهو عنوان احدى قصائد الديوان .

(٢) مقدمة صالح جودت صفحة ٢٤ ـ (٣) صفحة ٥ ـ (٤) صفحة ٦ ـ (٥) صفحة ٨ ـ (٦) صفحة ١٠ ـ (٧) صفحة ٢٣ .

واخيرا تصل الى دراسة عن (فن ناجي) بقلم الدكتور احمد عبد المقصود هيكل في عشر صفحات لا نحب ان نتعرض لها لانها تمثل وجهة نظر صاحبها .

٢ ـ نقد

يحتوي هذا الديوان على مائتين واحدى وثلاثين قصيدة متفاوتة الطول ، لم يثبت المحققون لهذا الديوان تواريخها باستثناء (قصائد قليلة تركها الشاعر مؤرخة) . وقد تتبعت قصائد هذا الديوان فرأيت ان حوالي اربعين قصيدة منه يمكن أن تعرف تواريخها معرفة تقريبية احيانا ومعرفة مضبوطة احيانا اخرى ، فجميع القصائد التي قيلت في وزراء الاوقاف الثلاثة الذين اتصل بهم الشاعر ، يمكن معرفة تواريخها اذا ضبط لنا السادة المحققون تاريخ تولي كل منهم الوزارة وتاريخ انتهاء وزارته ، وهذا امر يتطلبه التحقيق العلمي الدقيق .

وفي الديوان قصائد اخرى يمكن اثبات تواريخها اثباتا قطعيا لا ريب فيه ولكن بشيء من التحقيق لا يتطلب جهدا ، كالقصيدة التي قيلت في اليوم الذي مات فيه احمد شوقي بالضبط ، والسادة المحققون يعرفون شوقي معرفة شخصية ، وكلنا يعرف ان شوقي توفي فجأة يوم ١٣ اكتوبر ١٩٣٢ ، وكذلك الشأن مع بقية القصائد الاخرى التي قيلت في ذكر شوقي وهي اكثر من قصيدة ، ففي صفحة ٤٦ قصيدة (القيت في حفلة مسرح رمسيس بالقاهرة لذكرى مرور العام الاول على وفاة المرحوم احمد شوقي) اي سنة ١٩٣٣ ، وفي صفحة ٦٢ قصيدة (القيت في حفلة تأبين المرحوم احمد شوقي بمسرح حديقة الازبكية) دون ذكر لعدد الذكرى ولا لتاريخها ، وفي صفحة ١٦٤ قصيدة اخرى « القيت في حفلة الذكرى التي اقامتها جماعة الادب المصري بالاسكندرية لمرور عام على وفاة المرحوم احمد شوقي » اي سنة ١٩٣٣ ايضا !

وكذلك الشأن بالنسبة (لمرثية الشاعر محمد الهراوي التي القيت في حفلة تأبينه) الم يكن من اليسير على هؤلاء السادة المحققين ان يثبتوا تاريخ وفاة الهراوي وتاريخ هذه الذكرى .. لنتمكن من معرفة تاريخ القصيدة ؟ وقل مثل ذلك بالنسبة لكثير من القصائد ... فاين هو « التحقيق » اذن ؟

وكم يأسف القارىء عندما يرى ان السادة (المحققين الجامعين المقدمين) قد عوضوا مقدمات الدواوين الثلاثة بمقدماتهم ، وكم كنا نود ان يثبتوا تلك المقدمات الاصلية ، فالديوان الاول « وراء الغمام » مقدم بقصيد من شعر احمد زكي ابي شادي ، (الى ناجي الشاعر) ومصدر بتصدير بقلم احمد الصاوي محمد ، والديوان الثاني « ليالي القاهرة » مقدم بقلم ابراهيم الدسوقي اباظة ، والديوان الثالث «الطائر الجريح » مقدم (بكلمة موجزة تحل محل المقدمة) بقلم الاستاذ الشاعر محمد عبد الغني حسن .

كما انهم حذفوا بالاضافة الى ذلك اشياء اخرى مثل (الاهداء) وغيره (٨) ...

(٨) على ان هذا الديوان لا يخلو من مآخذ اخرى مثل نشر بعض قصيدة « حديث فراشة » في صفحة ١١١ وبقيتها في صفحة ١٨٣ ـ !؟ على ان حذف المقدمات الاصلية ربما يعود امره الى وزارة الثقافة .

٣ ـ فضيحة كبرى

في عدد نوفمبر ١٩٦٦ من مجلة « الفكر » نبأ عن هذا الديوان في صفحتين ونصف نقلته عن عدد ايلول ١٩٦٦ من مجلة (المكتبة) العراقية وخلاصته ... انه قد (صدر بالقاهرة الحكم في القضية الادبية التي اثارت ضجة عالية واستمرت خمس سنوات ... انها قضية ديوان ابراهيم ناجي الذي اصدرته وزارة الثقافة ، وظهرت فيه ١٧ قصيدة ليست من شعر ناجي وانما هي من شعر الدكتور كمال نشأت ... » وكانت « اخبار اليوم » اول من نبهت الى ان هذا الديوان يضم ١٧ قصيدة لشاعر اخر هو كمال نشأت ... « وتبين أن الشاعر كمال نشأت كان قد قدم الى الشاعر ابراهيم ناجي نسخة (مخطوطة) من مجموعة قصائده ، ليكتب لها مقدمة يقدمها بها الى القراء . ولكن كثرة مشاغل الدكتور ناجي ارجأت كتابته لهذه المقدمة . وظلت تلك النسخة في احد ادراج ناجي الى أن توفي سنة ١٩٥٣ وعثرت اسرته على تلك القصائد ، فظنت أنها من شعر ناجي الذي لم ينشر ، وقدمته الى اللجنة المكلفة من وزارة الثقافة باصدار ديوان ناجي.» .

« وقبل صدور الحكم ، أصبح كمال نشأت عضوا بلجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب وزميلا للشاعرين صالح جودت واحمد رامي . واصدر حتى الان دواوين « رياح وشموع » و « انشودة الطريق » و « ماذا يقول الربيع » ... وكانت الكلمة الاخيرة هي التي قالتها المحكمة منذ ايام وخلاصتها تغريم اعضاء اللجنة بألف جنيه ، ورفض طلب كمال نشأت سحب (ديوان ناجي) من السوق .

واضطرت وزارة الثقافة ان تلصق ورقة على الصفحة الاولى من الكمية الباقية من الديوان تحت عنوان « أسف واعتذار » اعربت فيها اللجنة عن بالغ أسفها ، وعميق تأثرها ، لوفاة احد اعضائها ، وهو الاستاذ محمد ناجي الذي لقي وجه ربه بعد انتهائه من المهمة الموكلة اليه في هذا الديوان . وقد كانت هذه المهمة محصورة في موافاة زملائه اعضاء اللجنة بكل ما يستطيع ان يظفر به في بيت شقيقه صاحب هذا الديوان من تراث شعري بوصف كونه اقرب الناس اليه ، وصاحب الحق من بين اعضاء اللجنة في دخول بيت صاحب هذا الديوان ، ومراجعة اوراقه الخاصة » (٩) .

« وشاء سوء الحظ » ان تكون قصائد الدكتور كمال نشأت ضمن هذه الاوراق فسلمها شقيق الشاعر الى اللجنة على انها من شعر ناجي « فانخرطت في هذا الديوان » ثم ذكرت اللجنة اسماء هذه القصائد التي انخرطت في هذا الديوان خطأ وعددها ١٥ فقط (١٠) . وذكرت ارقام الصفحات التي نشرت فيها تلك القصائد ، « وقد « املت اللجنة ان يكون هذا الاستدراك قد وضع الامور في نصابها واعطى كل ذي حق حقه » . ولست ادري كيف فات هذه اللجنة ان تنتبه الى ان هذه القصائد ليست من شعر ناجي ، فهل لم يلاحظوا ان بين فني الشاعرين فرقا كبيرا (١١) ..؟ واذا لم ينتبهوا الى هذه الاشياء الفنية فهل لا يعرفون ان كمال نشأت قد اصدر ديوانا بعنوان « رياح وشموع » منذ اكثر من عشر سنوات ؟ الم يحاولوا (التحقيق) عندما رأوا ان من بين قصائد تلك المجموعة التي سلمها لهم شقيق الشاعر قصيدة بعنوان « رياح وشموع » وهو عنوان ديوان كمال نشأت المنشور ؟ الم يحاولوا مقارنة الخطوط وهو امر معروف في ميدان (التحقيق) ؟ الم يلاحظوا شيئا هاما ، وهو ان هذه المجموعة من شعر نشأت التي قدمها شقيق الشاعر الى اللجنة على انها من شعر ناجي تحمل تواريخ كتابتها واسماء الامكنة التي كتبت فيها باستثناء قصيدة واحدة فقط ، والملاحظ في ديوان ناجي ان قصائده كلها تقريبا بدون تاريخ ، فلماذا لم ينتبهوا الى هذا الفرق الذي يدفعهم الى الشك ، والشك يدفع الى التحقيق ، والتحقيق يوصل الى اليقين ؟

واخيرا هل لم تطلع هذه اللجنة على مجموعة (رياح وشموع) التي اعتقد أنها تضم هذه القصائد او اكثرها ؟

٤ ـ فضيحة اكبر

في صفحة ١٧١ من هذا الديوان قصيدة بعنوان (المرآة) تمتد الى صفحة ١٧٣ وقد علق عليها بهذا التعليق (عثرنا بهذه القصيدة في العدد ٧ و ٨ من المجلد الثالث لمجلة العمارة ـ سنة ١٩٤١ ـ كتصوير شعري لرسم بالريشة لمجهول ، ويمثل امرأة عارية في روضة ، تقطف تفاحة). كما علق السادة المحققون على البيت الحادي والعشرين من هذه القصيدة التعليق التالي : « في العدد نفسه من مجلة (العمارة) وبعد قصيدة المرآة مباشرة جاءت هذه الابيات بعنوان « المثال والمرآة » كتصوير شعري لرسم بالريشة ، لمجهول ، يمثل مثَّالا يهتاجه جمال المثال ، اي المرآة التي ينحت تمثالا لها ، فيلقي بالتمثال يحطمه ، ويعتصر المرآة بين ذراعيه . وهذه القصيدة استطراد للقصيدة الاولى، ولهذا اضفناها اليها استكمالا للصورة الشعرية ، ولا سيما أن القصيدتين من روي واحد ، مع ملاحظة ان القصيدة الثانية كان يجب ان تبدأ من المقطع السابق » .

والملاحظ ان القصيدتين ليستا من روي واحد كما قال السادة المحققون بل هي رباعيات من بحر واحد هو المتقارب ولكل رباعية رويها، كما انبههم الى ان الرسمين المشار اليهما ليسا لرسام مجهول كما قالوا بل هما للرسام (محمد سليم شوقي) وامضاؤه في الرسم الاول موجود تحت اليد اليمنى لتلك المرآة العارية التي وصفوها آنفا ، وفي الرسم الثاني يوجد امضاؤه في اسفل الصورة من الجهة اليسرى قرب قدمي المرآة ، وهو امضاء جميل يشبه كأسا ضيقة من الاسفل متسعة من الاعلى.

وقصيدة (المرآة) هذه التي نحن بصدد الحديث عنها ليست من شعر ابراهيم ناجي ايضا ، فهي مثل قصائد كمال نشأت ، قد انخرطت غلطا في هذا الديوان ، واعتقد ان اللجنة التي جمعت هذا الديوان وحققته ستحتاج الى استدراك اخر يضع الامور في نصابها ، ويعطي كل ذي حق حقه .

هذه القصيدة ـ أو هاتان القصيدتان اللتان ادمجتهما اللجنة في قصيدة واحدة من شعر علي محمود طه (المهندس) ، من اقصوصته الشعرية « ارواح واشباح » وتوجد الابيات العشرون الاولى منها على الصفحات ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ وتوجد الابيات العشرون التالية على الصفحات ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ويوجد الرسم الاول الموصوف آنفا على صفحة ٧١ ويوجد الرسم الثاني على صفحة ٣٣ من (ارواح واشباح) والى القارىء الرباعية الاولى من (المرآة) :

احاول افهمها مرة	فاعيا بها وبتفكيرها
امخلوقة هي ام ربة	تسير الخلائق في نيرها ؟
وما سحرها ؟ التكوينها ؟	وما حسنها ؟ التصويرها ؟
تقول الطبيعه بنتي ؟ وما	احس لها بعض تأثيرها

***

والى القارىء ايضا الرباعية الاولى من المقطوعة الثانية (المثَّال والمرآة) :

رأى جسم حواء فاشتاقه	فهاجت به النزوة المسكره
سبى روحها فاشتهى جسمها	فثارت بعزة مستكبره
سما جسمها وتأبى عليه	فجرد في وجهها خنجره
وهم بها فالتوى قصده	فارسل صيحته المنكره

***

وقد ذكرت هاتين الرباعيتين من هذه القصيدة نقلا عن ديوان ناجي ليتسنى لمن يملك (ارواح واشباح) الرجوع الى الصفحات التي ذكرتها منذ حين . والغريب ان مصدر هذه القصيدة او القصيدتين بالنسبة للسادة الجامعين المحققين هو (مجلة العمارة) الصادرة سنة ١٩٤١ في حياة الشاعرين طه وناجي . واني لاعجب كيف وقع هذا الخطأ

---

(٩) انا أعرف المرحوم محمد ناجي شقيق الشاعر معرفة شخصية وهو رجل ضرير لا يستطيع تمييز الخطوط .

(١٠) سبق ان ذكرنا انها ١٧ قصيدة حسبما نقلت « الفكر » عن « المكتبة » .

(١١) كتب الدكتور احمد عبد المقصود هيكل دراسة عن (فن ناجي) من صفحة ٢٨ الى صفحة ٣٧ .

في حياتهما دون ان يستدركاه في العدد التالي من تلك المجلة ؟ ومن يدري فلعله وقع استدراكه ، دون ان ينتبه الى ذلك السادة المحققون ؟ والنسخة التي املكها من اقصوصة (ارواح واشباح) من الطبعة الثانية صادرة سنة ١٩٤٢ ، وهذه الاقصوصة الشعرية من اولها الى اخرها على بحر واحد هو بحر المتقارب ، وكلها من اولها الى اخرها ايضا رباعيات على ذلك النمط الذي رأيناه في قصيدة (المرآة) المثبتة في ديوان ناجي ص ١٧١ ، والذي لا ريب فيه أن قصيدة (المرآة) من شعر طه كتبت ضمن هذه القصة الشعرية ، ولست ادري متى ظهرت الطبعة الاولى لهذه القصة ، فالطبعة الثانية ظهرت بعد عدد مجلة العمارة بسنة واحدة ، وناجي اصدر سنة ١٩٥١ ديوان ليالي القاهرة بعد وفاة طه ولم يثبت فيه هذه القصيدة التي نسبت اليه خطأ في مجلة العمارة ، وفي الديوان الشامل ايضا .

ولعل صالح جودت قد اصاب من حيث لا يشعر عندما قال عن الشاعر محمد الهمشري وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وعن نفسه عندما كانوا يقضون اجمل ليالي العمر في حديث الادب والشعر : « كانت هذه الصحبة مدرسة جديدة في الشعر ، تتقارب خطوطها كل التقارب ، الى حد ان اختلط شعرنا على الناس في كثير من الاحيان فنسب الى غير صاحبه ، والى حد ان احدا منا نحن الاربعة لم يكن يعرف من التلميذ ومن الاستاذ ، فقد كان كل منا يفيد من صحبة الاخرين » (١٢) .

ولكن اذا جاز ان يختلط شعر هؤلاء الاربعة على الناس فانه لا يجوز ان يختلط على الاصدقاء انفسهم ، وعلى المحققين بصفة خاصة ، على انه قد اختلط بهذا الشعر شعر شاعر اخر ... هو كمال نشأت ، الذي تحدثنا عنه منذ قليل .

لست ادري كيف غفل عن هذا الامر كل من شقيقه ، والشاعرين جودت ورامي والدكتور هيكل ، وكيف لم يطلع كل هؤلاء على اقصوصة (ارواح واشباح) الشعرية ، وهي لون جديد في الادب العربي ؟ واكثرهم يدعي بانه صديق حميم للشاعرين يطلعون بعضهم على شعرهم قبل نشره .

قالت مجلة (المكتبة) : ان مجلة (اخبار اليوم) نبهت اثر صدور الديوان الى انه يضم ١٧ قصيدة (؟) للشاعر كمال نشأت ، فلماذا لم تنتبه هذه الجريدة الى الان ، ولا غيرها من الجرائد والمجلات في مصر الى وجود قصيدتين في هذا الديوان للشاعر علي محمود طه ؟ ولماذا ظلت « هذه القضية الادبية تثير ضجة عالية وتستمر خمس سنوات » ثم يصدر فيها حكم ... ويضاف الى الصفحة الاولى من الديوان «اسف واعتذار» دون ان ينبه احد الى وجود قصيد اخر في هذا الديوان لشاعر اخر ؟

اغلب الظن ان جريدة « اخبار اليوم » لم تنتبه الى وجود قصائد كمال نشأت ضمن ديوان ناجي بنفسها ولكن الذي نبهها الى ذلك هو الشاعر نفسه ، لانه ما زال على قيد الحياة ، ولو لم يكن حيا لبقي امر انخراط قصائده في ديوان ناجي مجهولا كما وقع بالنسبة لقصيدة علي محمود طه ، فقد نقد صالح جودت ورد جودت على النقاد ورد النقاد على صالح جودت ... وكتب الدكتور محمد مندور مقالا مشهورا في ٨ صفحات ضد اللجنة وقد اخذت به المحكمة وهي تصدر حكمها ... » ولكن رغم كل ذلك لم ينتبه احد الى وجود قصيدة علي محمود طه ضمن هذا الديوان لتكون « الفضيحة » واحدة ، و « التغريم » مرة واحدة لصالح الشاعرين و « الاسف والاعتذار » مرة واحدة ايضا ...

ولست ادري هل سيقوم ورثة المرحوم علي محمود طه بقضية اخرى ضد هذه اللجنة وهل ستغرمها المحكمة مرة اخرى وهل ستلصق اللجنة اعتذارا اخر على ورقة (الاسف والاعتذار) التي الصقتها على الصفحة الاولى من هذا الديوان ؟

تونس — **نور الدين صمود**

(١٢) الديوان ص ١٦

العقم

كان النجم كمحتضر
والافق جناز والليل ضريح
والشط يباب ، الا من سفن تسأل عن ريح
وانا هذا الملاح المجنون
أضرب بالمجداف شمالا ويمين
أضرب لكن الماء ثقيل كالطين
أهتف في سمع البحر
« خذني يا بحر الى منأى
هبني قطعة أرض لم تعرف
فيرد البحر
« ارجع يا مسكين
كيف تأخرت الى اليوم
وأتيت مع القرن العشرين »
ماذا ؟ ماذا ؟
أأعض حسامي « كبروتس »
أشدو بسقوطك يا حب ؟
اني أسأل عن مدن لا تبنى
عن لفظ أمنحه معنى
عن وتر يسكب لي لحنا
عن وجه اعرفه
لكن أين ، متى قد ألقاه
والعمر خريفا وشتاء أحياه
فاحطب يا ريح
كل الاشجار
فالارض امرأة عاقر
راحت تشكو عقم الامطار

عبده عثمان — المفوضية اليمنية باديس ابابا

السمك البنّي والجزر الملوّنة

يجرفني
يجرفني التيار
يشيلني ، يحطني ، يدفع بي
لعالم ملون يضج بالاسرار
والقمح والملاعب الخضراء والمحار
والسمك البني في عينيك
عالم بلا اطار .

* * *

أترك نفسي مجهدا على المياه
لا أعرف السباحه
مستلقيا ومغمضا عيناي
الحلم داخلي
وخارجي
الزرقة الداكنة العميقه
الزرقة الداكنة العميقه
تحتي وفوقي زرقة داكنة عميقه
تخيفني

* * *

تغدر بي ؟ تتركني
أغوص في العمق لحد القاع، مرتطما بالصخر والحقيقة؟
أجرح في روحي
أم انها تدفع بي
لهذه الجزيرة الصغيرة الغريرة
جزيرة البالون والطفولة
واللعب النادرة الثمينة
والجن والاسطورة
لهذه الجزيرة التي بنيتها بقريتي
من سعف النخل ومن ضفائر البرسيم
خبأتها خلف السحاب من سنين
أطبقت جفني فوقها
أحببتها .
أحببتها .

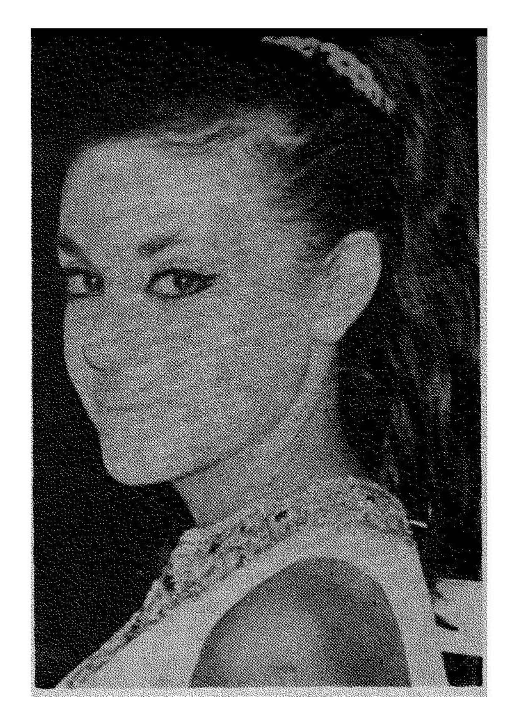
* * *

أم انها تدفع بي
لرغبة ماحة عاشت معي سنين
أهجر هذا العالم المبتذل السخيف
أهجر هذا الغاب، هذا الحزن، هذا الخوف ، هذا الزيف
أهجر نفسي متعبا
أقطع بالسكين أوردتي
أغتصب النهاية
يوضع حد فاصل بأي شكل
أرقد في جزيرة غير بعيدة
من جزر الاحزان أو في جزر الامطار
أخترق الجدار
أنفذ عبر الضوء والحقيقة
أنتظر النهاية . مستلقيا
أمسك موتي في يدي . أنسجه .

* * *

لولاه
هذا السمك البني في عينيك
غذائي الوحيد ، خبزي وسط وحشة الجزيرة
لمت جوعا يا عزيزتي
لانهارت السقوف داخلي
وانكسر الزجاج
لولاه
لانتهيت مثلما ابتديت
وحدي .

يسرى خميس



غادة السمان في

«ليل الغرباء»

بقلم عدنان بن ذريل

قلائل من معارف الاديبة الفاضلة القاصة (غادة السمان) ، أو قرائها ، الذين يعرفون انها شاعرة ، بدأت حياتها الادبية بنظم الشعر، على النمط الموزون ، المقفى ، ثم النمط الحر ، وانها لا تزال تنظم فيهما دون أن تنشر ..

وأدب غادة السمان بالفعل هو ثمرة هذا الفتون الشاعري بموضوعات الذات ، والمجتمع على السواء ، وثمرة هذا الحس المجود للجرس ، والموسيقى في التعبير .. أن الميزة الاولى لادبها ، هو هذا الفيض المتدفق ، اللجب ، والمتدافع ايضا من الاحساسات الصادقة والمشاعر ، والاراء الجريئة ، تفيض على الورق واضحة ، قريبة من متناول القارىء ، وجدانه ، وخياله تارة ، وتارة أخرى مظللة ، وبعيدة عنه ، تزدحم عليها الاستعارات ، والرموز ، والاخيلة المتدفقة ، المتدافعة ايضا ..

وتجربة القصة نفسها عند غادة السمان ، في عيشها ، وانجازها ، تعكس ايضا نفس الخصيصة التي لفيض من العواطف ، والمشاعر ، ودرجات من التخييل ، والتجسيد ، ولونيات من الجرس ، والايحاء الموسيقي ..

حقيقة القصة عندها انها (رؤيا) شعرية ، لوحة نفسية ، لقطة اجتماعية ، جماع (قطاعات) نفسية ، واجتماعية ، وانها - أي الرؤيا الشعرية - هي التي تبرز فنية القصة ، (لونيات) هذه الفنية ، في بنائها أو هيكلها ، او أوصافها ، أو تحليلاتها ، أو أسلوبها .. وهي رؤيا تختلف شدة ، وحدة ، وضوحا ، وقوة ، عمقا ، وسبرا من نتاج قصصي لها ، الى اخر ..

قبل كل شيء ، لا (عامية) مطلقا في الكتاب كله .. حتى ولا عامية (الحوار) ، ولا عامية (المتحاورين) من أبناء الطبقات الشعبية المختلفة ، أو الفئات الشعبية المختلفة ..

وانما نصادف أحيانا (مفردات) عامية ، صحيحة الاصل ، قليلة جدا ، مثل (أزوغ) من زاغ ، وزيغ ، و (حوالة) بريدية لتحويل المال للمسافر ، و (بز) سيجارة .. أو (مفردات) معربة ، ودارجة مثل : - البارتي ، الجونبون ، البيك آب ، السيرك ، سندويشة ، الجرسون ، الدانتيلا ، سكرتير ، ريجيم .. وغيرها .

وفيما عدا ذلك ، فالاسلوب (صقيل) كالمرمر ، مجلو كالماس ، مدروس كترجيع أنشودة .. وأظن أن هذه (الخصائص) الاسلوبية التي لادب غادة السمان ، هي التي تظل تكسب قصص غادة ، ومضامين قصصها ، قوتها ، ورونقها ، وسحرها ..

هذه المجموعة القصصية الجديدة : « ليل الغرباء » ، لا شك آفاق جديدة من (السبر) الحضاري لشخصية الشرقي ، والشرقية ، أوحتها اليها بدون شك مناسبات أسفارها الى الغرب من أجل تحصيلها العالي ، واحتكاكها المباشر مع البيئة الغربية ، كما في (المواء) ، و (بقعة ضوء على المسرح) ، و (يا دمشق) ، أو هي تفنيد لقضايا الالتزام ، وتجربة ازاء الوطن ، والشعب ، والاصدقاء ، كما في (بقعة ضوء على المسرح) ، و (خيط الحصى الحمر) ، او هي مكاشفات جريئة ، فردية ، واجتماعية ، في الجنس ، والحب ، والحياة العصرية ، والحياة العائلية ، والزوجية ، وغيرها .. كما في (فزاع طيور اخر) و (ليلى والذئب) ، و (امسية اخرى باردة) ..

ولا شك في ان موضوعات (السبر) الحضاري ، أو (المكاشفة) في الالتزام ، تعتبر جديدة في أدب غادة السمان ، يماشي تطورها في انفعالها بالبيئة حولها ، والمجتمع ، والحياة ، بينما الموضوعات الاخرى البوحية ، والاجتماعية المختلفة ، نجدها في قصصها السابقة .

ولكن الذي يعتبر جديدا في فنيتها ، وقفزة الى الامام في أدبها ، انما هو هذا (التداعي) المزيج ، الشعوري ، واللاشعوري ، وذلك (الحديث الفردي) المزيج أيضا ، الشعوري ، واللاشعوري ، والحوار الداخلي البوحي فيه ، وأحيانا الاتجاه الى اللامعقول ، والرمز .

وهنا (الجدة) في هذه القصص القصيرة .. (جدة) في تمثل القصة ، و (طريقة) الاداء فيها .. التمثيل صار هنا الى سبر الاغوار الشعورية ، واللاشعورية ، وفي نفس منظور (الرؤيا) الشعرية عند غادة السمان ، كما صارت (طريقة) الاداء الى ايحاءات متلاحمة ، متدافعة لتجارب منوعة في نفس أبطالها .. ومن هنا (الجدة) في (البناء القصصي) لهذه القصص القصيرة ، وأسلوبها ..

ورغم ان (اللغة) في هذه القصص القصيرة ، هي نفسها (لغة) غادة السمان المجنحة ، التي ترود كل أفق ، مهما دق أو خفي ، هادئة تارة ، ومجلجلة أخرى .. الا ان الجديد في عطائها القصصي الجديد هو منحاها الجديد الى اللاشعور ، واللاوعي .. وهو هذا التقطيع ، والتوصيل ، والتقديم ، والتأخير ، سواء في التحليل ، او السرد أو الوصف عندها ..

لقد صار (العطاء) القصصي ، الشعري ، عندها ، الى (عطاء) ايحائي ، مستكشف ، صار الى (تداعيات) بالاحرى لا شعورية ، ولا واعية ، صار الى عبث العاطفة المكبوتة ، ونزق التمرد المبحوح .. صار (العطاء) الى رؤى شعرية ، وقطاعات من الوجود الانساني (1) الحي ، المندلع ، والمنساب ..

---

(1) في الادب السوري ، والعربي نماذج قليلة على هذا اللجوء الى اللاشعوري ، واللامعقول ، في موضوعات قريبة من هذه الموضوعات الحضارية ، والجنسية ، والشاهبية ايضا ، نجدها عند وليد اخلاصي ، وقمر كيلاني ، وعدنان الداعوق .

سأحاول أن أضع بين يدي القارىء بعض هذه (القصص) ، وهي من غير شك متفاوتة من حيث تحليلاتها ، وغموضها ، سردها ، ومنطق الاحداث فيه .. وسأوردها كما وضعتها المؤلفة ، أدلل بذلك على هذه (الفنية) الجديدة ، مضامينها ، وأسلوبها ، والكلام بين قوسين للمؤلفة .. لنأخذ مثلا قصة : ـ فزاع طيور اخر ـ ، وهي في العقم عند زوجة ..

(تمطر ، تمطر ،

تمطر بردا رماديا ، وسأما . تمطر منذ الصباح ، وعلى وتيرة واحدة .. على وتيرة واحدة ..

تزرعني في قطار يخترق صحارى شاسعة ميتة ، وركابه لا يعرف بعضهم بعضا ...) .

وتستمر المؤلفة :

(تمطر ببلادة ، واستمرار ،

والقطة لم تنقطع عن نواحها في الحديقة .. نواح خافت ملتاع ..) ..

وفجأة ، وسط هذا (الوصف) التعاطفي ، الطبيعي ، والنفسي ، الذي يجري على لسان المتكلمة ، نسمع (صوتا) داخليا للمتكلمة نفسها :

(في الليل سمعت مواء فظيعا .. كانت أول مرة أسمع قطتي المدللة تعول هكذا . تبعث الصوت ، وجدتها في مرسمي قرب النافذة ، وعلى الوسادة خمس قطط صغيرة تتحرك ، وتزقزق .. خمسة أطفال هكذا للقطة ، ودفعة واحدة !) .. أما هي فعقيم ، عاقر ..

وتستمر المؤلفة :

(تمطر ، تمطر ،

تمطر أمسية جديدة كئيبة .. ليتها تنفجر رعدا .. تتمزق أحشاؤها برقا ...

.. وفزاع الطيور مغروس في اخر الحديقة بلا حراك أيضا ..) .

وفجأة ، من جديد ، ووسط هذا البوح (صوت) داخلي اخر :

(انه صامت دوما .. منذ زواجنا لم نتبادل الحديث الا نادرا .. تراه يتحدث الى فزاعي الطيور ، وأشباح الحدائق) .. يخرج لفافة جديدة ـ الكلام هنا عن زوجها ـ صوت داخلي جديد : (لماذا لا يقدم لفزاع الطيور سيجارة ؟) .. في أيام زواجنا الاولى كان ذلك الصمت البارد يتعسني ، يرمي بي في حديقة صفراء حلزونية يموت فيها حتى الصدى) ..

وتذهب المؤلفة بنوع من (التداعي) الحر مع بطلتها فتتذكر أيام زواجها الاولى ، وشيئا من حياتها آنئذ معزوجها رجل الاعمال ، والقاضي ، ولكنها سئمت طعم الرماد معه ..

وتستمر :

(تمطر بين جلدي ولحمي .. تمطر داخل عظامي .. في حلقي .. فأعجز عن الاجابة على سؤاله الذي يصفع وجهي مع تيار البرد المندلق من الباب : ـ هل اتصل الطبيب وبلغك النتيجة ؟) ..

وتستمر ، ولا نتبين أهو الحديث الفردي ، أم الصوت الداخلي الذي يعاودها .. تقول له انهم ينتظرونه لفحصه ، وتقرير ما اذا كان العقم منه .. صوت داخلي مزيج ببوح :

(كانت أيضا تمطر ، ولكن بشراسة ..

كنت لا أزال أحبك . أعجز عن النوم اذا لم آخف وجهي في صدرك) ..

وتستمر في هذا الصوت الداخلي المزيج تقص كيف دخلت مرة مكتبه ، فوجدت على طاولته نتيجة الفحص الطبي التي تقرر عقمها هي .. صدمتها ، تفكيرها بالموت ، حوار مع زوجها في ذلك ..

(الهاتف ، ربما كان الطبيب ، ربما يحمل الي بشرى ما .. أظل جامدة .. لن أتحرك ، أخشى ان يكونوا ، أخشى ان يكونوا « هم » الذين « ينتظرونه » .. الخادمة (تفاحة) تدفع بطنها المنتفخ امامها تدحرجه في الردهة . ترفع السماعة . تتمتم . تتقدم نحوي وهي تحمل الهاتف باحدى يديها ..) .

ويبلغها الطبيب انها لن يكون لها طفل أبدا .. هم ، وهواجس ..

(تمطر صراخا ..

من يصرخ هكذا ؟ ربما كان الجسد في اللوحة التي لم ارسم وجهها بعد يحتج ..

أركض الى مرسمي . أضيء النور . لا شيء ، لا أحد سوى أطفالي العشرين مدقوقين الى الجدران .. واللوحة التي لما تنته بعد تنتظر وجها ...) .

(تفاحة) وحدها لم تعطها اجازة منذ رأت بطنها يكبر .. انها ليست في المطبخ .. انها ممددة على ظهرها فوق الفراش ، والى جانبها سنارتاها .. تحس برغبة في أن تفرس السنانير في بطنها .. تتمتم متوسلة تريد طبيبا .. لا تجيب ، لتضع طفلها لوحدها ..

(تمطر ، تمطر ،

والخادمة تصرخ متوسلة .. منذ أسبوع تتوسل من أجل اجازة .. اذن كانت تدري ...) ..

فلتصرخ ، لن تثير فيها غير الحقد .. وتضع الخادم طفلها .. وتطلب اليها احضار الطبيب من جديد .. ومن جديد لن ترد عليها ..

(اخرج الى غرفة مكتبة زوجي . اجلس حيث كان يجلس . اخرج ورقة بيضاء . أقطعها بعناية الى قسمين . آكتب على الاولى (سأحضر الطبيب) وأكتب على الثانية (لن أحضر الطبيب) ، أطوي كلا منهما ، أضعهما في جيبي وأخلطهما .

ثم أسحب واحدة منهما . أفتحها ، وأقرأ (لن أحضر الطبيب) .. حكم قاطع لا يرد ..) ..

تصم أذنيها عن كل شيء ، وتخرج الى صديقاتها ، ولا تنسى أن تترك لزوجها ورقة تخبره بانها عند نورا ونيللي تلعب البريدج مع بقية الشلة .

(القصة) حقا نمط جديد ، يقوم على عرض حالات نفسية ، ومواقف حياتية عن العقم ، والمشاعر المصاحبة لها ..

الظاهرة الاسلوبية الكبرى في القصة أنها (قصيدة) موحدة الموضوع .. مجموعة من القيم الموسيقية التي يعطيها (التكرار) المستحب ايحاءها في السمع ، والقلب على السواء ..

(الحادثة) فيها مبددة ، اذ هي تحوي ، بالاحرى ، على عدة حوادث صغيرة ، كثير منها من (الذاكرة) .. استشارة الطبيب نتيجة الفحص ، موقف الزوج ، موقفها من الزوج ، من الخادمة ..

ولكن ليس هم المؤلفة ، القاصة ، هذه (الحوادث) ، حتى ولا (التحليلات) المترتبة عليها .. وانما همها (الجو) الذي يلفن مثل هذه (المواقف) لايحاء (الحياة) الداخلية للبطلة ..

قد تكون (الخاتمة) في القصة ، وهي امتناع البطلة العاقر عن احضار الطبيب لخادمتها النفساء ، خاتمة عنيفة ، او غير مقاربة للواقع ، او ايضا ، غير انسانية ، ولكنها ، مع ذلك ، يحدث انتصادف مثلها في الحياة ، خاصة ، وهي مقرونة بالشخص الذي بدد ثقتها بالخير ، او حبها للناس ، وهو (الطبيب) الذي قطع في عقمها ..

على كل حال ، الشيء الذي يلفت النظر في (بناء) القصة ، وأسلوبها ، هو هذا (الحديث) البوحي ، الذي تتناوبه (اصوات) داخلية ، وحوارات داخلية ..

حقا ، لا يصل التقطيع ، والتقديم ، والتاخير ، في (بناء) القصة ، واسلوبها ، الى انعدام الصلة المنطقية بين المواقف ، والتحليلات ، والاحداث ، او الى اللامعقول فيها .. كل شيء في القصة مغفل ولكنه يدور في (جو) من الايحاء ..

هل هذا هو ادب اللامعقول ، والرمز ؟! ان القصة مثال واضح منه بالاحرى ، منطق الاحداث لا يزال قائما فيها ، والرموز فيها واضحة شفافة ..

لنأخذ مثلا قصة (المواء) ، وهي في (الجنس ، والبيئة) ، نلامس فيها (الجرس) الموسيقي ، وايحاء الحالة النفسية ، والاجتماعية ،

الا انها تغرف من اللامعقول ، والرمز اكثر من القصة السابقة .. فلنتابع القصة في بنائها ، وهيكلها ، والكلام بين قوسين للمؤلفة .

(عاد المواء المتقطع . مواء مستمر مخنوق شاحب من هناك .

اقترب من النافذة وأطل على الهوة المظلمة : بئر من الجدران المكسوة بالهباب ، تقطعها بعض النوافذ المضيئة ، وانابيب المياه والغاز السود ، وتبدو الاشياء بمجموعها كأحشاء بطن مفتوح .

الجدار المقابل لنافذتي مقصوص من أعلاه ، يطل خلفه شبح مرعب، اكتشفت في النهار انه شجرة ضخمة ، ودهشت كيف يمكن لشجرة أن تعيش في وسط هذا الحي في لندن حيث يوحي كل ما حولي بالعقم ..) .

عاد المواء مخنوقا .. تلتفت الى حبيبها لا تجده .. ما زال المواء يختنق متقطعا خافتا لكنه مستمر .. تطل على الهوة ، تتفرس حولها ، في النافذة العليا المواجهة لغرفتها .. النافذة الملاصقة لنافذة غرفتها ما زالت مطفأة . انها لحبيبين ..

وفجأة صوت داخلي تخاطب به حبيبها (حازم) :

(أين أنت يا حازم الان ؟ لعلك في بارك المفضل في شارع فينيقيا، تشرب ويافا تحترق في كأسك ، أو في فراش امرأة ما ، يذيبها حنان يديك بينما عيناك تفيضان مللا ، ولا مبالاة ، ووجوما أقرب الى غربة النسور المترفعة ، منه الى الحزن ، ربما تناديها باسمي لانك لم تسألها عن اسمها بعد ، وقد لا تسألها ..) ..

وتستمر المؤلفة :

(بدأ المواء في الاعلى يشتد ، يتلاحق كأنفاس سجين هائج ، والنافذة قد انطفأت والستائر الحمر اسودت كلون دم متخثر لكنها ترتعش في بصيص من الضوء الخافت . شبح يتحرك خلف النافذة . اذن فقد أطفأت النور وعادت لتلتصق بالستائر ، وترقبني . الستائر تخفق كقلب مجرم يتأهب صاحبه ليغرس سكينه في جسد يحبه ، تتماوج بتلاحق بطيء متوتر ، والمواء بدأ يتسارع ، ويعلو ..

هذه الفتاة الغريبة الملتصقة بالستائر ، والليل ماذا تريد مني ؟)

نقص قصتها ، وتصف هندامها المتحرر الزي .. انها ترقبها تأكلها بنظراتها ، والمواء .. وحازم ..

صوت داخلي :

(ترى أين أنت الان يا حازم ؟) ..

و (عشرات العيون مستديرة لا أهداب لها ولا جنس لها ، كعدسات آلات التصوير ترقبني من خلف ستائر متوترة الارتجاف ، تفيض بالسأم ، والملل ، والعقم ..

المواء يستحيل صراخا متلاحقا مشبوبا ، وستائر النافذة العليا تضطرب وتخفق ، وريح مجنونة تعبث بها . انا مغمورة في برميل مملوء بالافاعي والعقارب الباردة (ايـن يـدك يا حازم ؟) ، اهرع الى نور غرفتي فاطفئه ..) ..

وقع أقدام على الدرجات الخشبية ، قرع على الباب :

(هل أفتح الباب يا حازم ؟ وجهك مدفون في عنق طري أبيض ، وابتسامتك الساخرة تنفث القبلات ؟) ..

من حسن الحظ ، القارع هي صديقتها دزدرا .. وليست فتاة النافذة العليا .. تفتح الباب وتدخلها ، وتستغرب وحدتها ، وانغلاقها على نفسها في سجنها ..

وهنا يصبح (الصوت) الداخلي ، قصة :

(ليلة رحيلي شدوني الى صدرك .. وكنت أستنشقك بجوع قديسة الى الرجل ، أتخبط بنشوة في شباكك . اود ان لا أتحرر منها الى الابد . همست : سوف أفتقدك . وكان لصوتك رائحة أمسيات مبللة بالمطر .ووددت لو ابكي طويلا لاستعيد طفولتي ، وامني ، لكنني ظللت جامدة كما انا دائما حينما اتمزق . هربت الى الشرفة وكلماتك تصفعني : ـ انك لا تعرفين ماذا تريدين .. لا تعرفين ما تريدين !) ..

وتتابع المؤلفة (قصة) هذا الصوت الداخلي ، لتعود الى واقعها هناك :

(القطة في اعماقي تموء . دزدرا تهزني : أين أنت ؟) .

تحدثها في الفتاة الغريبة في الأعلى ، فتجد منها بالاحرى لا مبالاة تجاهها .. ويعود (الصوت) الداخلي يتابع قصته :

(وكان وجهك متعبا ، ويداك تزيحان صحنا فاخرا من الحلوى وضعه الجرسون للتو .

قلت لي : الريجيم .. أمرني طبيبي بمراعاة ريجيم خاص .

ثم ضحكت بمرارة : في القارب المعتم منذ سبعة عشر عاما كنت أرتعد بردا ويافا عند الافق تحترق ، وكنت أرتعد جوعا ، ولما ابتدأت ابكي لطمني ابي بيد واحدة ، والاخرى تنزف سائلا باردا على كتفي .

وتمنيت ان أخفيك في صدري حنانا ، لكنني وجدتني أقول : يخيل الي انك ستظل تمزق كل ما ترسمه حتى تعود الى هناك ، وترسم لوحتك الاولى التي تبقى ..) ..

تخبرها صديقتها بأن رفيقها قادم ، وتدعوها لتذهب معهما الى مقهى (ماكابر) ، فتستفسر منها من يكون رفيقها ، وهل هي تحبه ؟.. م هل هو يحبها ؟..

(ـ يحبني ؟ أنتن الشرقيات تتمسكن كثيرا بهذه المفاهيم التي تجاوزها عصرنا . الحب ؟ كيف ؟.. ليس في غرفتي شرفة كشرفة جولييت أقف عليها في الليل . انني أعمل ثماني ساعات ، وأتحمل أحيانا قبلات رئيسي ، ورائحة أسنانه الاصطناعية كي أحصل على ١٠ باوند في الاسبوع . أدفع ٦ بأوند منها أجرة لغرفتي التي تطل نافذتها على هذا المنور الاسود . واذا فرضنا انني استطعت الحصول على غرفة ذات شرفة ، ودفعت ١٥ باوند اجارا لها ، لما استطاع شارلز الوقوف تحت الشرفة ، والعزف على جيتاره ، لان السيارات المجنونة سوف تكنسه ، واذا وقف على الرصيف فسوف تطحنه أقدام المارة الراكضين خلف اخر اوتوبيس في الليل ، لانه اذا فاتهم سيكون عليهم ان يقطعوا المسافة ركضا فيما لا يقل عن ساعات ثلاث ، او يدفعوا أجرة تاكسي ويجوعوا في اليومين التاليين) ..

وتتابع :

(ـ أنتن الشرقيات لا تعرفن معنى الحياة الحقيقية : الجوع ، والرغبة ، والشهوة ، والملل ، والعقم .. كل ما يريده الرجل من امرأته هو ان تطبخ جيدا ، وتستحم جيدا .. انها نعمة على أية حال نرتعن فيها ..) ..

يعود المواء من جديد .. ويعود (الصوت) الداخلي ، وهو الان أشبه بحنين الى حازم :

(ترى اين أنت الان يا حازم ؟.. اكثر من اية لحظة مضت اعرف معنى أن أختفي في صدرك ، ومع ذلك ما الفرق بين أن أرحل ، أو لا ارحل ، ما دمنا في رحيل دائم احدنا عن الاخر ؟ والحبل الذي يشدنا لا ينقطع فيرمينا ، ولا نريد ان يقصر فيوحد بين كيانينا !..) .

تخرج دزدرا ، وتلح برقة عليها بمرافقتها ، ورفيقها الى المقهى ، تحتار .. تتذكر حازم .

ويتابع الصوت الداخلي تساؤله في حيرة حازم .. بل .. يعود الى قصته ، خاصة ان المواء لا يهدأ ، وفتاة النافذة العليا ترقب البطلة .. انه الليل .. وكم تكرهه في الخوف ..

(والسيارة تشق صدر العتمة حتى وصلنا الى الميناء وأشباح السفن في الليل تلتمع باضوائها المتناثرة ، وتبدو البعيدة منها خيوطا من نور ..

قلت لي : هل رأيت الميناء في الليل ؟ ولم أجبك . لم أقل لك انني رأيت كل شيء قبل أن ألتقي بك ، لكن كل شيء يبدو الان جديدا ..

كنت أعرف كم يمكن ان يضحكك مثل هذا الكلام ، فتتهمني من جديد بالانتماء الى قرن مضى . وأنت الى أي قرن تنتمي ؟!) ..

ضحكات على الدرج ، عاد الحبيبان المجاوران .. المواء يعود .. تقوم توافي صديقتها دزدرا .. وهنا في صفحات اربع تقريبا ، نقفعلى

وصف مقهى حديث في لندن ، والصوت الداخلي ، وحوارها مع حازم ، ما زال يتناوب المعاودة ..

(نهبط السلم الحجري الى المقهى .. صفير شبان مراهقين يقفون حوله . ألفت الانظار بسمرتي . أوقظ المواء في غابة الرجال بين الرصيف وباب القبو .. ليتني الليلة أمزق الجدار الزجاجي ، وانضم الى العالم حولي ، « ليلة ضممتني للمرة الاولى خنقني بكاء أخرس ، توسلت الى آلهتي التي تتعرى أن تكون بلا جسد ، كي يموت العري من العالم » ..) ..

ولكنها لا تكاد تدخل حتى تجد نفسها في مقبرة .. مقبرة من نوع عجيب .

(المقاعد توابيت سود عتيقة . الاضواء الحمر الخافتة تنسكب من خلال عظام هياكل عظمية وظلال أضلاع القفص الصدري تقطع المكان بحديد قضبان لا محسوسة ، والكؤوس التي يشربون منها على التوابيت جماجم بشرية . وفي الوسط ، تحت هيكلين عظميين متعانقين علقا في السقف ترقص مجموعة يصعب علي تمييز شبانها من فتياتها .. « هذا الجيل الجديد في لندن يرعبني ، لرجاله شعر طويل ، ونظرات مخنثة لا تطاق .. ما زال الرجل في بلادي صلدا يثير حنين فتاته الى انسحاق كامل .. ما زال يعاملها على انه هو الرجل .. على أية حال لا مكان لمثل هذا في مدينة يموت من لا يعمل فيها » ..) ..

ترقص دزدرا ، ورفيقتها .. لا يتيح لهما الزحام مكانا للحركة .. يتعالى المواء من كل مكان ، وحشيا طويلا .. هنا مدينة الحب الجديد ، الحب الطحلبي .. ترتمي دزدرا فوق رفيقها ، يتكومان على تابوت مجاور ، يتبادلان القبلات .. صوت داخلي عن قبل حازم لها .. تضحك .. شاب يطلبها للرقص ، تحاول فلا تفلح ، تجلس .. تنطلق في أحلامها ، لم يعجبها احد ، وان اعجبها أحد فسترافقه الى غرفته .. العلاقات الجديدة ليس فيها رجل ، وامرأة .. فيها طرفان .. أي طرفين ..

(وفجأة أراها ، فتاة النافذة العليا ، المواء يتشنج ، تراني ، وتقترب مني ، رغم العتمة النسبية ، تتبينني كأنها تعرفني من رائحتي كأي حيوانين في الظلمة .

دون أية كلمة تجلس على التابوت الى جانبي . المواء يستحيل ضربات طبول . ايقاعات أجساد عارية مشدودة تؤدي رقصة بدائية عتيقة في غابة يتعالى من اركانها المعتمة صوت المواء .. ما الفرق بين هذه الفتاة وذلك الشاب الذي طلبني للرقص منذ لحظات ؟ « ما الفرق وأنت يا حازم ، أنت وحدك تثير في نفسي احساسي بأنوثتي ، ومعك وحدك أستحيل امرأة .. أما الان فلا جنس لي ، لا جنس لي على الاطلاق » ..) ..

صامتتين تصعدان الدرج الخشبي الى غرفة الغريبة .. مواء القطة يتشنج ، ويعلو .. صوت داخلي : (لا ريب في انهم يتركون لها النقود هنا كل فجر) .. تخرج الفتاة من علبة سجائرها واحدة لها واخرى لصديقتها .. ولكن هل التحام السيجارتين عند طرفين متوهجين كالجمر هو كل شيء ! مجرد لقاء الجمر بالجمر ، وتنتهي السيجارة بدقائق !!

يدها في جيبها تبحث عن نقود ، تترك لها على المنضدة عدة اوراق ، وعددا من القطع الفضية ، تفتح الباب ، وتخرج ، ويلاحقها المواء من جديد ..

***

لا شك ان الفنية الايحائية ، التي تخلق (جو) نفسي ، وذهني ايضا ، تلقن بواسطة المؤلفة قضية (الجنس) ، من زاوية شرقية معاصرة في بيئة غربية ، هي الفنية المهيمنة على القصة بكاملها ..

ولكن الذي يلفت النظر في القصة ، (تعاور) عملين قصصيين فيها .. بحيث تبدو في كثير من المواضع انها تتألف من قصتين متداخلتين تتقاطع أحداثهما ، وتتناوب تحليلاتهما ، (احداهما) عن الشرقية ، وتخوفها في بيئة غربية ، و (الاخرى) عن الحياة الداخلية لهذه الشرقية ، خاصة حبها لحازم ، وتأبيه عليها

ومع ذلك يمكننا ان نقول في القصة أيضا انها من نوع اللامعقول المعقل ، اذ انها بالفعل اعتمدت وسائل (التقطيع) ، و (التقديم) ، و (التاخير) ، و (الايحاء) ، لتلقين تجربة ، بل (مواقف) عن الجنس (١) ، وعلى الخصوص (عرض) الحياة الداخلية للبطلة الشرقية ، وماجريات تجربتها في بيئة غربية ..

كانت موسيقى (الاسلوب) ، وجرسه ، بالفعل عامل تلقين ، وايحاء .. وقد شمل (التكرار) في القصة الجمل ، والمفردات .. خاصة ، عاد المواء ، والمواء ، بحيث كانت اشبه بمواقع ضغوط ، ونبرات في موسيقية القصة ككل ..

بينما كانت الالفاظ ، والتراكيب ، والجمل ، والفقرات ايضا ، تتماشى في موسيقاها ، وجرسها ، مع وقائع الوصف ، والتحليل ، والسرد على السواء ، والتي تتتالى ، وتتناوب في جو ايحائي صادق ، ومشبوب ، مهموسة تارة ، متقدة تارة اخرى ، حزينة تارة ، وعابثة تارة اخرى ..

ويستطيع القارىء أن يتبين في المجموعة (قصصا) أخرى اكثر اغراقا في (الحياة الداخلية اللاواعية ، واكثر قربا من (الحركة) اللاشعورية التي لوقائعها النفسية ، ولا معقوليتها .. يتعاور فيها اكثر من عمل قصصي ، وتصور مواقف مكبوتة ، او تجارب قائمة ، وقديمة ، تتمرد على الكتمان ، بل على واقع الابطال أنفسهم ..

وهي كذلك تورد هذه (الاصوات) الداخلية ، متقطعة ، متناوبة ، تارة في تسلسل معقل ، وتارة دون مقدمة منطقية ، تستغلها المؤلفة كعامل ايحاء في القصة ككل ..

فمثلا ، قصة — ليلى والذئب — تتعاور فيها على تجربة البطلة ، وهي (طالبة) في كلية الطب ، هموم الدراسة ، والحب ، والجنس ، والتلاؤم مع ظروف تحصيلها ، في وسط جامعي تضطر لها السكنى مع فتيات متنوعات ، تحدثنا القاصة ان (الفتاة) التي تصطدم به البطلة هذه المرة عنيفة ، تقية ، ورعة ، في حين (البطلة) متحررة ، كانت تحب ، ثم هجرت ، وانطلقت في الغابة حرة .. البطلة هذه المرة (غنية) من المجتمع الراقي ، تتركها .. تحن الى الحب ، والحبيب ..

وقصة — بقعة ضوء على المسرح — مشحونة باكثر من (عمل) قصصي ، نتبين فيها الاندماج في قضية وطنية ، يتحلل منه (شاب) عصري ، اثر خروجه من (السجن) ، ويفاتح بذلك محبوبته في بلاد الغربة .. الاحداث ، والتحليلات هنا واسعة ، ومتقطعة ، وبعض المقاطع فيها غامض ، ويبدو بدون مقدمات .. ومع ذلك تؤكد (القصة) صراحة على ضرورة الانضواء تحت لواء نضالي .

دمشق — **عدنان بن ذريل**

---

(١) الخاتمة التي تذكرها القصة تشبه العلاقة الجنسية ، التي ذكرها القاص ، والروائي الكبير (سهيل ادريس) ، في روايته الاخيرة: — اصابعنا التي تحترق — بين زوجة بطله ، واحدى صديقاتهما .. لولا ان (المكاشفة) هناك مباشرة ، وواقعية الاسلوب ، وذات مردود اجتماعي .

نحو إرم جديدة

يا دم الرفض وسيزيف التحدي ...
والعنادْ
ويد الأصرار ...
شدّاد المعاصي !
يا ابن عادْ
راودت أشواقنا ذات العمادْ
ودعتنا لذرى الكشف ...
تصبّتنا الى
جنة عائمة فوق الرمالْ
خلف ما يغزل للظمآن آلْ !
قد طوينا يا ابن عاد الاربعين
ومللنا صمت كرات السنينْ
وغد الوهم وأفيون الرجاء !
أنكون السعداءْ
ونراها ؟
نغمس الاهداب في وهج ذراها
أترى قد يفتح الباب لنا
نحو ايماء قصور من ذهبْ
نفتوينا
بالتماع صارخ ...
في جدول الشمس التهبْ !
وقباب شعشعت فيها
نقيّات الجواهرْ
تتحدى بسناها
أنجما في قبة الله زواهرْ
أتراها تحتوينا ،
بعد هذا اليأس ،
فردوس هناءْ
نافست كفّاك في تشييده
عدن السماءْ !
هجر الرمل ارتحالا قدري الغد
في كل متاهْ
بعد أن أهلك من أبدعه حقد الاله !
يتهادى دائم التطواف في هذي الدنى
جنة طافية فوق بساط من سنى !
وعلى أجنحة الشوق يعود
يسأل البيداء عن نسر جديدْ
يتجلى من رماد الامس
من نيران عاد وثمود !
ايه يا جيلي يا جيلا يعاني
قلق الهم المصيري
ويشتف السأمْ
يرفع الرفض بوجه المنزل المحتوم
رايه
يتحدى بمدى العقل فضاء اللانهايهْ
يقرع الباب سؤالا يتحرقْ
في دجى النفس التهافا ...
يتمزقْ
في دروب الكشف ...
توّاقا الى ايجاد كون
تتهداه اليه ،
في ذرى الوجد ،
رؤاه
ويمني نفسه فوق ثراه
بغد يصنعه الانسان
تبنيه يداه ...
أترى بعد فيافي ربعنا الخالي
وتيه في مداهْ
ومجاهيل دجاهْ
تتبدى خلف هذا الليل ،
يا جيل الكشوفات ، ارمْ
قبل أن يدركنا اليأس
ويلوينا الهرمْ ؟!

فؤاد الخشن

« من وحي الثورة الجزائرية »

بقلم الجنيدي خليفة

***

حين يتيه المثقف في تعاريج الفكر اللامحدودة قـد يفقد وجوده الصلب الذي يعطيه الظل والصوت والحقيقة ، ولكنه في رحلته القلقة اللامتناهية قد ينتج احر واعمق ما تحتوي عليه النفس البشرية مـن احساسات . والمثقف القلق الذي يظل باحثا على حقيقته اكثر افادة للفكر الانساني من المثقف الراضي الذي يظن انه قد وجد ذاته. فالحيرة الفكرية هي قوت المثقف المنتج . ومن المثقفين القلقين الاستاذ الجنيدي خليفة مؤلف « من وحي الثورة الجزائرية » (١) .

وقلق المؤلف يعود الى ظروفه اكثر مما يعود الى شخصيته . فقد درس اولا على الطريقة التقليدية ، ولكنه سرعان ما اكتشف حاجة ثقافته الى التطعيم لكي تؤدي دورها في العالم المعاصر المعقد . لذلك اخـذ يعب من منابع الثقافات العالمية بالتهام كل ما تقع عليه يده من كتب فلسفية وادبية . ولكن محاولة التوفيق بين الثقافتين لم تكن هي وحدها مصدر القلق عنده . فهو ، كعربي من الجزائر ، قد وجد نفسه يعيش احداث الثورة لا متفرجا ولكن متفاعلا . وما دامت الثورة لم تنته بعد ، فان المؤلف ، كبقية جيله ، ما يزال يعكس في انتاجه حالة القلق هذه.

والذي تتبع اثار الاستاذ خليفة يجده يعبر عن هذه المرحلة اصدق تعبير . فانتاجه يتناول القضايا اللغوية والفلسفية والاجتماعية والادبية. فقد نشر منذ اربع سنوات كتابه « نحو عربية افضل » (٢) الذي يقول عنه بانه « دراسة نقدية وبنائية لاهم قضايا اللغة العربية ، تشتمل على تشخيص العيوب وتقديم المقترحات في الشكل والمضمون ... وتختصر القواعد العربية الخاصة بالاعراب في قاعدة واحدة » .

وفي هذا العام (١٩٦٦) نشر المؤلف كتابين اخرين احدهما هـو « تمارين على التوبة » (٣) . وهو يصفه بانه « تحليل علمي وفلسفي للادمان والقيمة والاختيار » . وهذا الكتاب يتناول تجربة مدمن (لعله المؤلف نفسه) على التدخين ولكنه يحاول الاقلاع عنه . امـا الكتاب الثاني فهو مسرحية بعنوان « في انتظار نوفمبر جديدة » (٤) . وهـو يقول عنها بانها « مسرحية اجتماعية في اربعة فصول » تجري حوادثها بالجزائر في ربيع ١٩٦٥ . كما ان للاستاذ خليفة نشاطات فكرية اخرى ساهم بها في صحف المشرق العربي ، ويساهم بها الان في القسـم الثقافي الذي يشرف عليه بجريدة « المجاهد » الجزائرية .

اما الكتاب الذي نود ان نتناوله الان بالمراجعة فهو « من وحي الثورة الجزائرية » . ومؤلفه يصر بان موضوعه هو الثورة الجزائرية سواء كان مباشرة او غير مباشرة (ص و) . كما يصر بان « كل ما جاء ... في هذا الكتاب هو جزء ليس من حياتي وحسب ، بل ومن وجودي ايضا » (ص هـ) . حتى مقاله الفلسفي « الوجود ـ بلا ـ وسيط » يقول عنه بانه « النتائج العقلية والتأثر الفلسفي بظـروف الثورة » (ص و) . والكتاب يضم دراسات عقلية وفلسفية كالوفاء والخيانة ، وعلاقة الانسان بالطبيعة والانسان ، وتناقض الوجود ، وخطر التفجير النووي . كما يضم قسما في حوالي ٩٩ صفحة بعنوان « رسوميات » يصفها المؤلف بانها « ايام في البحث عن الثورة والثوار » .

والحق ان المؤلف قد كتب هذه « الرسوميات » وهو بتونس خلال الاسابيع الاولى للثورة الجزائرية ، ثم نقحها سنة ١٩٥٧ ورواها بضمير المتكلم في الزمن الماضي . وهو يقول عنها بانها « تكون جزءا من حياتي الفكرية والعملية » (ص ٧) . وفي هذه « الرسوميات » يقص المؤلف تجربته الاولى مع الثورة ووقع احداثها على نفسه حين قرأ في جريدة يومية تونسية خبر انفجار الثورة بالجزائر بينما كان هو يستعد لدخول امتحان الرياضيات . وهنا بدأ يقول لنفسه « اذن فقد صدق ذلـك المسؤول الذي زارنا منذ ايام » (ص ١١) ، وقال للجزائريين في تونس (والمؤلف منهم) بان شيئا عظيما سيحدث قريبا في الجزائر .

وما دام الاستاذ خليفة يصر بان هذه « الرسوميات » تمثل جزءا من حياته ، فانها بلا شك تلقي اضواء على شخصيته وتكوينه الثقافي والاجتماعي والسياسي . فمنها نعرف انه كان في الثالثة من عمره حين توفي والده ، وان والدته كانت تحب العلم ، وان اخاه هو الذي ارسله الى تونس للدراسة بجامع الزيتونة ، وانه قد اصبح عضوا في حزب الشعب الجزائري وهو طالب ، وانه كان مسؤولا في وقت من الاوقات عن الطلاب الجزائريين بتونس ، وانه كان يحن الى الدراسة بالمشرق العربي بعد انتهائه من الزيتونة ، وانه فكر في التدريس بالجزائر ولكن عدل عنه ، وانه اخيرا لم يجد غير الادب يسليه ويرفه عنه ، مدفوعـا اليه لا حبا فيه لذاته ولكن « لانفس عن نفسي » من « الحب الجنسي » (ص ٣٩) . ونعرف من هذه « الرسوميات » ايضا ان المؤلف قد استمر في البحث عن « قيمة القيم » الى ان وجدها ، فكانت تلك هي الثـورة التي اكتشف حاجته اليها لانها هي التي تصهره وتطهره « من الذائب السائل المزيف والمعدن الغريب » (ص ٤٥) .

ومن الواضح ان هذه « الرسوميات » ليست يوميات بالمعنى التكنيكي للكلمة . فهي ليست ترجمة شخصية او تسجيلات تدون وقائع تاريخية ، ولكنها عبارة عن خواطر وانفعالات تصور فكرة القلق عنـد المؤلف وهو يبحث عن وجوده الصلب اثر انتهائه من التعليم الثانوي . لقد جابهه الواقع المرير الذي واجه كل امثاله من الجزائريين عندئذ . فلا ثقافته التي قضى من اجلها اكثر من سبع سنوات من حياته كانت صالحة لتوظيفه بالجزائر ، ولا امكانياته المادية قادرة على تجهيزه لمواصلة تعليمه بالمشرق العربي او اوروبا . وهكذا لم يهتد المؤلف الى مصيره الحقيقي الا بعد تجربة قاسية .

وقـد اصاب الاستاذ خليفة حين اطلق على هذا القسم من الكتاب اسم « الرسوميات » ، لانها كما قلنا كانـت احاسيس شخصية لا تسجيلات جافة لحوادث معينة . غير انه من حق القارىء ان يتساءل عن السبب الذي دعا المؤلف الى ان يقف برسومياته عند الاسابيع الاولى فقط من الثورة . وقد ذكر في كتابه (ص ٤٤) بانه انتهى من تنقيح رسومياته سنة ١٩٥٧ ، على انه من الممكن ان يجاب عن ذلك بانه قـد وقف عند الجزء الخاص بتجربته النفسية حين كان يبحث عن « قيمة القيم » وهي الثورة (٥) .

اما القسم الثاني من الكتاب فيحمل عنوان « قصص » . ولعلـه كان من المناسب ان يطلق عليه المؤلف عنوان « قصتان » لانه في الحقيقة لا يحتوي على غير اثنين احداهما « حنين » والاخرى « قوارير عامر ». والقصة الاولى تتحدث عن شخص يئس « نهائيا من ان اجد السلوى في حياتي الراهنة » . فهو انسان يقف « في مفترق الطرق » كلما حلت عليه عطلة نهاية الاسبوع . ولكي يخرج من يأسه الخانق كان ينفس عن نفسه بشراء « زجاجة » والتقاط « جسد » حسب تعبيرات المـؤلف (ص ١٠٥) .

والقصة الثانية « قوارير عامر » تعطي لقطة عن حياة شخص اخر غريب الاطوار هو عامر . فقد مر بحالات عصبية شاقة مزقته شر ممزق

(١) نشر دار الثقافة ــ بيروت ، ١٩٦٣ ، ٢٥٢ صفحة .

(٢) نشر دار الحياة ــ بيروت ، ١٩٦٢ .

(٣) نشرته دار البعث بقسنطينة (الجزائر) .

(٤) نشرتها الدار السابقة . وتقع المسرحية في ٢٠٠ صفحة .

(٥) الظاهر ان هناك بعض الاخطاء في تواريخ هذا الجزء من الكتاب. فالرسوميات مكتوبة سنة ١٩٥٤ ، ومنقحة سنة ١٩٥٧ ، ومع ذلك نجـد سنة ١٩٦٢ تتكرر في عدة اماكن مما قد يشكل التباسا لدى القارىء غير المطلع.

وافقدته ذاكرته وقسمت حياته الى قسمين (ص ١١٢) . وقد كان عامر هذا « اسمر في لون ظل الزجاج ، وعلى جبهته العالية تتماوج تجاعيد خيل الي انها من غضب وراثي يريد ان يطفئه بحبات العرق المشعة فيها » . فما هي هذه القوارير التي وجدها المؤلف في بيت عامر الغريب ؟ انها « قوارير مختلفة الشكل والحجم ، كانت مصففة على قطعة من القماش الملون على منضدة واسعة ، وكانت كل قارورة ممسكة اليها بكيفية ما مجموعة من الاوراق » (ص ١١١) . اما لماذا يجمع عامر هذه القوارير ، فالمؤلف يجيبك بانه كان يستعملها للعزيمة مستدعيا بها روحه الغائبة ومتوسلا اليها بها (ص١١٢) .

والظاهر ان عامر هذا كان ذا كبرياء عالية جعلته يأبى ان يكون مثل « هؤلاء الذين يسمنون بسرعة فيزداد مقاس بدلاتهم شهريا » (ص١١٤). لقد رضي بعيشته المتقشفة وحياته العصيبة رغم انه كان باستطاعته ان يصل الى ما يرغب فيه « بضغطة زر » (ص ١١٣) .

ورغم انه يبدو ان المؤلف يعطف على عامر في محنته ، فان اللوحة التي رسمها له امامنا تعطينا صورة شخص احمق يقضي وقته في العزائم والنظر الى السماء لا في حل مشاكله . باختصار ، لقد صوره لنا انسانا سلبيا لا ينفع ولا يضر ، وذلك لا يتفق ، في الحقيقة ، مع ما يدعو اليه المؤلف في مكان اخر وهو الصراع كما سترى . واذا لم تخني الذاكرة فان قصة « قوارير عامر » تذكرني « بمساكين » الرافعي رغم اختلاف التكنيك الذي استعمله المؤلفان .

وفي القسم الثالث من الكتاب الذي يحمل عنوان « رسائل » يوجه المؤلف ست رسائل اهمها ثلاث : « رسالة من سجين جزائري » و « تمثال الحقد » واخيرا « هنيئا لمن يبكي » . ورغم اهمية هذه الرسائل جميعا من الناحية الادبية فان الرسالة الاولى تعد احسنها اسلوبا وانضجها موضوعا . ففي « رسالة من سجين جزائري » يكشف الاستاذ خليفة عن عدة اتجاهات وطنية وقومية وفلسفية جديرة بالاعتبار. وهو يعبر عن اتجاهه الوطني بتمجيد الثورة والتغني بالحرية في الجزائر على اساس ان الدافع الى الثورة هو « رغبتنا الطبيعية في امر طبيعي ... ومن ذا يستطيع ان ينتزع من نفوسنا نفوسنا ؟! » (ص ١٢١) .

ولم يكن تعبيره عن الاتجاه القومي باقل وضوحا في هذه الرسالة. فهو يعتبر ان الثورتين الجزائرية والمصرية قد ردتا الى الانسان العربي اعتباره ، وانهتا عهد التناقض في الوطن العربي . وهو يدعو العرب ايا كانوا لا الى الاستقلال الكامل فحسب ، ولكن الى مواكبة ارقى امم العصر ، بل الى « تقدم الركب الحضاري وتوجيه مفقود الانسانية في جميع النواحي » (ص ١٢٢) . ومن جهة اخرى ، فان المؤلف يعترف بان الثورة الجزائرية وصمود مصر في وجه العدوان (كتبت الرسالة عام ١٩٥٨) منطلقان شعبيان هائلان، ولكنه يدعو، في الوقت نفسه، الى « ثورة فكرية عربية » لتحقيق « الحلم الاعظم » (ص ١٢٣) . على انه من الضروري ان نلاحظ هنا بان المؤلف قد انساق مع الاتجاه السياسي الخطابي في هذه الرسالة . فالتجأ الى استعمال الاسلوب المباشر على غير عادته .

اما الاتجاه الفلسفي في « رسالة من سجين جزائري » فهو حديثه عن طبيعة الحرية والاستقلال ، وعن الموت . وفيما يخص الفكرة الاخيرة يفرق الاستاذ خليفة بين القتل والموت فهو يعتبر القتل نوعا من الحياة لانه يؤدي الى ميلاد شيء جديد و « يتحول ... الى طاقة منتجة » (ص ١٢٠) . والظاهر انه يعتبر الموت عدما او عاملا سلبيا تضمحل معه الطاقة البشرية (٦) . ان قتل احد الجزائريين من طرف عدوه يؤدي الى الحماس وتحمل المشاق من اجل تحرير الوطن . اما موت الشخص نفسه طبيعيا فانه يؤدي الى الفتور والحزن . ولست ادري ان كان المؤلف واعيا للفكرة التي جاءت في الحديث الشريف او الاثر « اطلبوا الموت توهب لكم الحياة » ، ولكن العلاقة ، على اية حال، واضحة بين المعنيين .

ولعل اطول اقسام الكتاب واعمقها فكرة واكثرها تعبيرا على اتجاه المؤلف الثقافي هو القسم الذي اطلق عليه « تأملات فلسفية » . وهذا الجزء من الكتاب يحتوي على موضوعات شتى مثل « الوجود الاخصب في الوحدة » الذي اهداه المؤلف الى « ابطال غرة نوفمبر ١٩٥٤ » ، ومثل مقال « الموت » المشار اليه والذي اهداه « الى روحك ، الى كينونتك اينتها الام حبيبتي الاولى » والذي اوحى له به خبر محزن ومثير وهو عبث جنود المظلات الفرنسيين باحد اعزائه، ومثل موضوع « الوجود - بلا - وسيط » الذي كتبه وهو يعيش في « ظروف لحقتني شخصيا من الثورة » .

واذا كان هذا القسم كله يمتاز بالتحليل العميق والتجربة الحارة، فان انضج ما فيه هو مقال « الوجود الاخصب في الوحدة » . ففي هذا المقال يتجاوز الاستاذ خليفة نفسه ليصعد الى مصاف فلاسفة عصر التنوير ، بل عصر الذرة من الاوروبيين . وهو في رحلته التصاعدية لا يفارق اطار تراثه العربي الاسلامي متمثلا في تجليات ابن الفارض وعقلانية ابن رشد وروحانيات الغزالي . انه يرى ان تمرد الانسان على نفسه قد ادى الى نسيانه اصله الذي ولد عن طريق الحب الازلي . فالانسان المعاصر ، بناء على المؤلف ، قد نسي انه فرع من الشجرة الادمية الخالدة وراح يظن بانه قد اصبح يمثل شجرة منفصلة، وبالتالي فالانسان قد اصبح متمردا على نفسه . وليست ميزاته في هذا الانفصال سوى ظواهر سطحية غير اصيلة . « صحيح اني ورقة من الشجرة الكبرى ، ولكن ها ان مجرد شكلي ليملي علي نتائج انفصالية ، ومن شكلي تبرز ميزات خاصة قد تؤدي بي الى نسيان نياطي بالشجرة » (ص ١٤٦) .

والمؤلف يرى بان هناك طريقا ما يقضي به الانسان على هذه الميزات الانفصالية في نفسه . ان الحب الجنسي هو افضل الطرق التي تعود بالانسان الى حقيقته الاولى التي هي الوحدة الادمية . فالاتصال الجنسي الذي يصبح فيه الطرفان طرفا واحدا هو ، بناء على المؤلف ، خير دليل على رغبة الانسان في الانعتاق وتحصيل الحرية الازلية . ولكن هناك عقبة كاداء تقف دون تحقيق هذه الحرية المنشودة. تلك هي الطبيعة ، والوجود الانساني نفسه (٧) . ان هذه الطبيعة هي التي تميت الحنين الازلي في الانسان .

ولكي يقضي الانسان على هذه الطبيعة - العقبة عليه ان يصارعها باستمرار ، ويخفق معها العلاقة ، ويفرز انسانيته المزيفة (وجوده الفردي) من انسانيته الحقة (وجوده الاعلى) . وسلاح القضاء على هذه الطبيعة المزيفة ، بناء على المؤلف ، هو الحب نفسه (او الصراع). وهكذا تصبح الثورة في معناها الحقيقي لا مجرد عمل تخريبي ولكن تشخيصا للعلم والحب والعمل المخصب (ص ١٦٦) . والمؤلف يعترف بان الانسان قد نجح في تحقيق الرابطة بينه وبين الطبيعة عن طريق العلم ، ولكنه ينعى عليه فشله في تحقيق هذه الرابطة مع اخيه الانسان (ص ١٥١) .

والواقع ان الافكار السابقة تثير عدة اسئلة لم اجد لها جوابا عند المؤلف . فاذا كان يعترف بان الحب الجنسي الانساني هو افضل وسيلة لتحقيق الحرية الازلية والعودة الى النبع الادمي الاول ، فما الفرق بين هذا الحب وبين الاتصال الجنسي بين الحيوانات الاخرى ؟

---

(٦) قد يكون من المناسب ان يقارن القارىء المهتم بين ما كتبه الاستاذ خليفة عن الموت والقتل وبين ما كتبه البير كامو في كتابه « الثائر » The Rebel الذي ترجمه عن الفرنسية انطوني باور ونشرته دار فانتيدج بوك (نيويورك) سنة ١٩٦٠ . قارن ذلك بالخصوص مع فصلي كامو عن القتل التاريخي والقتل النهيلي Nihilistic . كما نود ان نلفت النظر الى ان للاستاذ خليفة فصلا خاصا عن « الموت » في كتابه الذي هو تحت المراجعة .

(٧) لعل هذه الطبيعة (الوجود الانساني) التي تحول دون حرية الانسان عند الاستاذ خليفة هي ما يطلق عليه سارتر عبارة « الاخرون » Les Autres .

هل الغريزة الجنسية مطلقا تستهدف تحرير الحيوان (ايا كان) من قيود وجوده الضيق ، او ان ذلك هدف انساني محض ؟

ومن جهة اخرى ، فاني اعرف ان المؤرخ البريطاني ارنولد توينبي يقول بالزواج المختلط بين الاجناس والالوان المختلفة كطريقة لتفاهم انساني أفضل ، لان الحب لا يعترف بالفوارق اللونية او الدينية او السياسية او اللغوية . فهل هذا هو ما يعنيه الاستاذ خليفة بدعوته الى نشر الحضور الانساني على الطبيعة وتحقيق الوجود الاخصب عن طريق الحب ؟

والملاحظة الاخيرة التي نود ان نبديها حول هذا الموضوع هي اننا نفهم من الكتاب عموما ان مؤلفه يؤمن بالوطنية (الجزائرية) والقومية (العروبة) والثورية (الصراع) ، فكيف يوفق المؤلف بين هذه الايمانات الضيقة في مفهومها وبين دعوته الى الوحدة الادمية الشاملة ، والحب الجنسي ، ونشر الحضور الانساني ، التي هي جميعا دعوات واسعة في مفهومها ؟

وكاتب « من وحي الثورة الجزائرية » يلتقي في عدة مناسبات مع الوجوديين المعاصرين في فلسفاتهم عن الانسان وصراعه ضد نفسه وضد الاخرين . وفكرة الصراع لتحقيق الحرية المطلقة ونشر الحضور التي دعا اليها الاستاذ خليفة تذكرنا بفكرة التمرد والثورة التي يقول بها بعض الوجوديين لتحقيق نفس الهدف . ففي مقاله الرائع « الوجود ـ بلا ـ وسيط » يقول بان النضال شرط اساسي لانتصار ارادة الانسان وهو يفتتح ويختم المقال المذكور بالعبارة التالية « ولان يدمر (الانسان) فذلك خير من ان ينهزم » (ص ١٨٢) . وفكرة الصراع هذه تتردد عند كثير من الوجوديين ، ولا سيما كامو في تحليله « للتمرد » وفي سرده لقصة « سيزيف » الشهيرة . وقد لاحظت ان الاستاذ خليفة يستعمل في احيان كثيرة عبارة « القيء » ومشتقاتها (مثلا : ص ١٤١ ، ١٤٢) ، وهو بذلك يذكرنا « بغثيان » سارتر ومدرسته .

كما ان تعبيره عن فكرة الزمن تذكرنا بافتتاحية « الغريب » لكامو . يقول كامو هناك على لسان بطل قصته عن موت امه « لقد ماتت امي اليوم . او لعلها ماتت امس . اني غير متأكد من ذلك ... على كل حال فقد تكون ماتت امس » (٨) . اما الاستاذ خليفة فانه يقول في احدى رسائله « اني لا ادري كم دام انقطاع المراسلة . لعله خمس سنوات او سبع ، اكثر او اقل ، اني لا اهتم الان بالتوقيت الفلكي » (ص ١٤٠) . ورغم ان المؤلف يجد نفسه طالبا في المدرسة الوجودية فان فلسفته تعبر عن ابعاد شخصيته الفذة وتحمل ثمار تجاربه الخاصة . فالقضية ، فيما يبدو ، ليست قضية تقليد ، ولكنها قضية اشتراك في الاطار العام .

اما القسم الاخير من هذا الكتاب فعنوانه « خلاصة علمية » . وهو عبارة عن مقال واحد اسماه المؤلف « ويل من السماء » يتحدث فيه عن التفجيرات النووية وخطرها على الانسان . وقد كتب هذا المقال حين اعتزمت فرنسا ان تفجر قنبلتها الذرية الاولى في الصحراء الجزائرية . والمؤلف يقول عن هذا المقال بانه مكتوب « باسلوب شعبي » مبررا لادراجه ضمن الكتاب بان فرنسا كانت تهدف من وراء تجاربها ارهاب الشعب الجزائري والقضاء على الثورة . والحقيقة هي ان هذا المقال يحمل كثيرا من البذور الفلسفية والتعبيرات الشعرية التي عودنا بها الاستاذ خليفة في الاجزاء الاخرى من الكتاب . ومقال « ويل من السماء » جدير بالقراءة لا باعتباره وثيقة تاريخية فحسب ولكن باعتباره قطعة ادبية ايضا .

بعد ان انهيت قراءة « من وحي الثورة الجزائرية » خيل الي ان مؤلفه يهمل ، في بعض الاحيان ، القارىء ويكتب ما يرضيه هو فقط . ولعل نتيجة هذه الطريقة هو ضياع العلاقة بين الكاتب وقرائه . وهناك امثلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وهو نوع تكثر فيه الضمائر وتتعقد فيه المعاني فلا نستطيع التوصل الى قصد المؤلف الا بشق النفس ، وقد لا نتوصل اطلاقا ، بل وقد نسيء فهم المعنى المقصود للمؤلف .

من ذلك قول الاستاذ خليفة في وصف عامر « وانا ، لانانيتي العظيمة ، لم احب ان انعم على العرق الجاف ، كلا . صدقني يا اخي اني لا احسدهم لاني ابحث على الشرف بل لاني لا ارى في نعيمهم المزري ما يشيره ، وانما احتقرهم مستغربا احوالهم وآسفا على نفوسهم » (ص ١١٤) . فما معنى الانعام على العرق الجاف ؟ واذا تمعنا جيدا في عبارات « لا احسدهم لاني ... بل لاني لا ارى ... ، وانما احتقرهم » فهل نفهم من ذلك ان عامر كان يبحث على الشرف او ان ذلك كان لا يهمه ؟

ومن ذلك ايضا قول المؤلف في تعريف الوجود والوسيط « الوجود ـ السببات ناتج عن تدخل وسيط بين الانسان والعالم ، او بينه وبين الاخير ، او بينه وبينهما جميعا » (ص ١٨٦) . ونحن نفهم ان كلمة « الاخير » هنا تشير الى العالم ، فاذا كان ذلك ما يقصد المؤلف فما فائدة الجملة الثانية ؟ ولكن الظاهر انه كان يقصد غير ذلك حيث استعمل في الجملة الثالثة عبارة « بينهما » التي يبدو انها تشير الى كلمتي « العالم و « الاخير » باعتبارهما شيئين مستقلين عن الانسان . ومما زاد في غموض الجملة استعمال كلمة « جميعا » التي تفيد الجمع لتأكيد المثنى وهو « بينهما » . ولو استعمل المؤلف كلمة « معا » لتفادى هذا الاشكال . ان غموض التعبير لا يشفع له ان المؤلف يكتب عن الفلسفة . ذلك ان وضوح الاداء ضروري لفهم المعنى ، بل انه شرط اساسي لاسلوب الكاتب القدير وعلامة على شخصيته المتميزة وذوقه الرفيع .

ولكن الاستاذ خليفة يبدع ايما ابداع في اماكن كثيرة من كتابه . ان اساليبه الوصفي الرائع ليذكرك بتأنقات غوته في « فاوست » وشعريات هو غو في « البؤساء » . وقد تطيعه العبارة العربية فيحيلها الى رسم شعري ـ نفس او لوحة ذات ابعاد موحية . والحق ان الكتاب يحتوي على قطع ادبية ممتازة ، ولا سيما في « تمثال الحقد » و «رسالة من سجين جزائري » و « هنيئا لمن يبكي » و « حنين » . وهذه القطع وغيرها هي التي تجعل كثيرا من مواد هذا الكتاب صالحا لكي يكون نصوصا ادبية مختارة للمطالعة والتحليل والتأمل في المدارس الوطنية والعربية .

ومن التعبيرات الجديدة الممتعة قول الاستاذ خليفة في احدى رسائله الى نيجادا « سوف تضحكين وتطفو على بخار ضحكتك الكبريتية قصة بغي تعتقد ان لما تقترف مبررا » (ص ١٢٩) . وفي مكان اخر يقول على لسان امرأة « ويا لكم حلمت باي افقا عينيك فيتدلى منهما عنقودان من العمى » (ص ١٣٢) . ويبدو انه لو كان الاستاذ خليفة شاعرا لفتح مدرسة جديدة في عالم الشعر لا العربي فحسب ولكن العالمي ايضا .

غير انه لا يجب ان يكون الانسان شاعرا لكي يكون مبدعا . ان «من وحي الثورة الجزائرية» ، بعد ان يجرد من بعض الهنات الموضوعية والتكنيكية ، لجدير بان يجعل من صاحبه رائدا من رواد جيل الحرية الذي ولد مع الثورة واتخذ من موضوعها مجالا لافكاره ، ومن هدفها منطلقا لاماله . ويجب ان نؤكد بان الاستاذ خليفة قد تخطى الحدود الجغرافية وجعل من كتابه هذا مساهمة ايجابية في مدرسة الفكر التقدمية لا في الجزائر وحسب بل في الوطن العربي وفي العالم الثالث ايضا .

ابو القاسم سعد الله
استاذ في التاريخ



(٨) انظر البير كامو « الغريب » The Stranger ترجمه عن الفرنسية ستيوارت جيلبير ونشرته دار فانتيدج بوك (نيويورك) ، ١٩٦٠ .

«مأساة الحلاج»

مسرحية شعرية لصلاح عبد الصبور

منشورات دار الاداب – بيروت

« مأساة الحلاج » مسرحية شعرية للشاعر المصري صلاح عبد الصبور ، تدور حول شخصية تاريخية صوفية ، معروفة بزمانها ومكانها ، وكثير من افكارها واشعارها . والشاعر المؤلف لم يهمل التاريخ ، كما لم يتعبده ، وهذا جائز في العرف الفني ، لكنه وقف على جوهر مشكلة الحلاج وعلى صورة العصر ورجاله . ولنقل : ان المؤلف اعاد تشكيل الصورة من غير ما تشويه للاصل ، مع موافقتها لمواجد الشاعر ورسالته وتطوره الفني .

ففي زمن يعم فيه القحط ، وتختل الموازين ، ويجور الحكام ، وينعزل أهل الرؤية المتصوفون .. يظهر الحلاج الحسين بن منصور ليكون صوفيا ايجابيا يرى الله خيرا مطلقا والكون صدورا عن الله ، اي : خيرا مثله ، لانه انعكاس لمشيئته تعالى . فلما وجد القحط والجهل والظلم وجب الاصلاح بالتطلع الى الله ، بالمحبة التي تجعل المحب على صورة الله الحبيب . اما هذا الاصلاح الذي لاقى الانصار فقد اغضب السلطة ، فوجهت ادواتها : من قاض متزلف ، وشرطي مأجور ، وعامي جائع .. الى صلب الحلاج باسم الفتنة . ولكن الشمس لا يحجبها السحاب العابر . الحلاج كلمات خالدة تحرك القلوب الصافية والمعكرة بالذنب ، حتى السجان والسجناء ، حتى الرعاع الذين استؤجروا للشهادة ضده فقد ندموا . واليوم من وراء التاريخ يتعاطف معه شاعر فذ لينشر اعلامه ، لان مأساة الحلاج مأساة الكلمة في كل زمان ومكان .

في المسرحية شخصيات عدة متميزة على الرغم من كثرتها . فهناك الحلاج ، وهناك العامة من واعظ وتاجر وفلاح او اعرج وابرص واحدب وفقراء . وهناك المتصوفة وعلى رأسهم الشبلي صديق الحلاج ابراهيم تابعه . وهناك القضاة ابو عمرو وابو سليمان وابن سريج ، وهناك الشرطة من جواسيس وحاجب وسجان . وهناك مبعوث الوزير ، وهناك السجناء .

الشخصيات على تعددها متميزة بافكارها وادوارها ، متكاملة بمدلولاتها ونماذجها ، صادقة بتصرفاتها ومشاعرها .

فالحلاج : الشخصية الرئيسية المحورية : هو الحسن بن منصور مولى من غمار الموالي ، فقير الاب والام ، نشأ وترعرع في احضان الفقر ، يفترش الارض ويلتحف السماء . طلب العلم ليخلص من ماساته فلم يشفه العلم ، ولم يطفيء أوامه ، عمل بوصية الشيوخ من صلاة وصوم ليدخل الجنة ، فوجد انه يعبد خوف الله من دون الله ، او يعبد الطمع بلذائذ الجنة لا الله ، حتى وصل الى الشيخ ابي العاص عمرو بن احمد الذي امطر شوق صحاريه بسحاب الحب الالهي ، فرأى الله واحبه ، فاخذ يتشبه به تعالى ويدعو الى ذلك الناس اجمعين : ظالمين ومظلومين ، مبصرين وعميانا . بلغة شاعرية وقعا ومعنى ، واقعية دلالة ومبنى . واجتمع للحلاج الذكاء والبلاغة والشجاعة والحب العظيم فكان انسانا كبيرا . اسمعه يقول :

انا رجل من غمار الموالي ، فقير الارومة والمنبت
فلا حسبي ينتمي للسماء ، ولا رفعتني لها ثروتي

. . .

كما يلتقي الشوق شوق الصحارى العطاش بشوق السحاب السخي
كذلك كان لقائي بشيخي ..
وجمعنا الحب ، كنت أحب السؤال وكان يحب
.. ويعطي ، فتندى العروق ويلمع فيها اليقين ...
يقول : هو الحب سر النجاة ، تعشق تفز ...
تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت .

اما العامة : فهي انماط ، لكنما العامة هي هي كالقطيع ، تقلبها تكاليف العيش ، وسرعة التعاطف والخوف ، وصدق اللهجة . فالواعظ يستقصي نبا الحلاج ليتخذ منه قصة ملائمة ذات عبرة تشد لهفة الجمهور في الجمعة القادمة بمسجد المنصور . والتاجر : يريد كذلك حكاية طريفة يقصها لزوجته لانها تحب اطباق الحديث في موائد العشاء . والفلاح : فضولي أبله . والسجينان : يتشاجران ويتسابان في السجن ، وينكران الصخب امام السجان مما يحرج الحلاج الذي معهما ، ثم يعودان فيعتذران اليه ويحبانه ، فيهرب احدهما من السجن ليؤلب العامة على ظالمي الرعية من اجل الحلاج رمز الاصلاح ، ويؤثر الثاني صحبة الحلاج على نسيم الحرية . والسجان : يسوط الحلاج خطأ بشدة ، ويقسو عليه ليصرخ ليتوسل اليه أو ليدعو الله له ولابنائه بالبقاء ، فيتجلد الحلاج متواضعا مما ينهك السجان ويهز اعماقه ، فيتهاوى على كتف الحلاج باكيا معتذرا . والفقراء : أحبوا الحلاج لان كلماته جعلت الاعرج والابرص والاحدب ينسون عاهاتهم ، وغيرهم يداعبه الفنى ، لكنهم جميعا أبلسوا عندما اعتقل الحلاج امامهم ، وهرب نصف المتجمهرين امام الشرطة يوم محاكمته ، بل شهد بعضهم على كفره شهادة بأجر ، وطافوا في الشوارع يعلنون كفره .. ثم ندموا .

اما المتصوفة : وفي مقدمتهم الشبلي « فقد لبسوا الخرقة رمزا للانسلاخ عن العالم والدخول في طوق الله ... وبمحاولة تصفية النفس والابتعاد عن المشكلات الاجتماعية » (1) . والشبلي صديق الحلاج حاوره طويلا ليصرفه عن الخرقة رمزهم ، ومن البوح للناس فالتعرض للخطر . ولما دعي الشبلي للشهادة في الحلاج راوغ كثيرا حبا في الحلاج وخوفا من الجلاد . فكان كالشيطان الاخرس بسكوته عن الحق . ثم ندم هو الاخر .

اما القضاة الثلاثة : فتشكيلة طريفة موحية . الاول : (ابو عمر) الثقف اللقف ضالع مع السلطة الجائرة ، يدين الحلاج قبل محاكمته ، ويوجه المحاكمة في طريق الادانة بالتوريط والاحراج والتحريف والالتواء والفصاحة والظنون . الثاني : (ابو سليمان) فقيه مداهن جبان يتملق رئيسه (ابا عمر) ويرضي السلطة متملصا من وزر ظلم الحجاج وادانته بدعوى الافتاء المجرد على مسائل مجردة طرحتها الدولة بصرف النظر عن حقيقة الحلاج ومحاكمته . الثالث : (ابن سريج) لا يقل عنهما فهما وعلما ، ولكنه نزيه ، يرفض ادانة الحلاج ، لانه رأى فيه مصلحا اجتماعيا ، ورجلا مؤمنا ، ولا يرى ان يحاسب الحلاج على كيفية ايمانه لان الله يحاسبه على ذلك . وقد انسحب لما أصر الرئيس (ابو عمر) على المحاكمة .

يلخص المؤلف مذهب الحلاج فيقول : « اخذت من الجانب الصوفي هذه النظرة الى الكون ، كانه انعكاس لمشيئة الله سبحانه وتعالى ، وانه صدور عن الله . وبما ان الكون صدور عن الله ، والله خير مطلق ، فينبغي ان يكون الكون خيرا مطلقا » . « وكانت هذه نقطة الصدور والانطلاق في مواقفه الاجتماعية ، فيما ان الكون ينبغي ان يكون خيرا مطلقا ، وها نحن ذا نجد الشر كثيرا فيه ، فلا بد ان هذا الشر من صنع البشر . اذن ينبغي أن يعود البشر الى الخير وان يكونوا ظلالا للخير الالهي . ولكي يعود البشر الى الخير ينبغي أن يسلكوا طريق الفردية وهو طريق اصلاح النفس البشرية . وهذا ينسجم انسجاما كبيرا مع الموقف الصوفي الذي يعني بالفرد اساسا كوسيلة لاصلاح المجتمع » . وقد اصاب المؤلف في تلخيصه الى حد بعيد ، وخصوصا حين يقول : « كان للحلاج الى جانب اجتهاده الصوفي دور اصلاحي » . لكن وصف اجتهاد الحلاج الصوفي او دوره الاصلاحي بانه « يعنى بالفرد اساسا كوسيلة لاصلاح المجتمع » ، وصف قاصر لانه يشمل الصوفية جميعا ، وفضل الحلاج انما في العمل للاصلاح على اساس الفرد والجماعة والحكام على حد سواء . والا فما معنى قول الحلاج

---

(1) مجلة الاداب . العدد (٨) السنة (١٩٦٦ – ص ٣) . وستأتي نقول اخرى عن هذا المقال (ندوة الاداب) سأكتفي بوضعها بين قوسين ، أو بالاشارة العابرة .

للشبـلي :

وكما لا ينقص نور الله اذا فاض على أهل النعمة
لا ينقص نور الموهوبين اذا ما فاض على الفقراء

وكذلك :

أنوي ان انزل للناس
وأحدثهم عن رغبة ربي
الله قوي ، يا ابناء الله
كونوا مثـله

وكقوله لقضاته :

لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد
يستعبدهم ويجوعهم .

والحق ان الحلاج هو ممن « كان يحاول أن يمزج بين هذه التصفية النفسية وبين المشكلة الاجتماعية » . وهذا جوهر شخصية الحـلاج ، لكن الحلاج لم يحمل سيفا ، ولا دعا الى حمل السيف ، لان الشر في مذهبه لا يصلحه الشر . ولان « ميزان العدل وسيفه لا يجتمعان بكف واحدة » و « ليس الفقر هو الجوع الى المأكل ، والعري الى الكسوة . « الفقر هو القهر . الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء. الفقر يقول – لاهل الثروة – اكره جميع الفقراء . ويقول لاهل الفقر : ان جعت فكل لحم اخيك » . فالفقر اذن فقر القيم والمثل . فلا حرب طبقات ولا « اذا صفعك احد على خدك الايمن فادر له خدك الايسر » . لكنما حرب بالكلمة وقراع بالحجة واصلاح على مختلف المستويـات بالحب الكبير ، بنقد عيوب المجتمع على ضوء الايمان الايجابي . والثمرة هي الفوز برضى الحبيب ، رضى الله بالعمل على اصلاح عبـاده : استجابوا أم لم يستجيبوا ، سخطوا أم رضوا . انه يقول :

سأخوض في طرق الله
ربانيا حتى افنى فيه
فيمد يديه ، يأخذني من نفسي .

ترى ، هل لنا ان نؤاخذ المؤلف على عقيدة « الحلول » التي اتهم بها الحلاج في عصره ، ولم تخف في المسرحية ، فنكون كمن حـاكم الحـلاج ؟

اما ان يكون المؤلف مؤرخا امينا ينقل الينا مذهب الحلاج في الله من غير اعتقاد ، بل لضرب المثل للكلمة المضطهدة ، فلا ضير عليه . واما ان يكون معتقدا مذهب الحلاج ولا سبيل لنا عليه ، لانه هو وما اعتقد ، ولان مسألة « الحلول » مسألة شائكة من مسائل علم التوحيـد عند المسلمين تضرب بجذورها الى الفكر اليوناني . واما ان يكون ذلك كله مسحة شاعرية لا اكثر . يدل على ذلك ما وضعه المؤلف على لسـان الحلاج حين سأله الشرطي ليحرجه :

ولكن شيخنا الطيب ، هل ربي له عينان
لكي ينظر في المرآة ؟

يجيبه الحلاج :

ولكن ولدي الطيب هل قفل على قلبك حتى ينطق القرآن :
« أم على القلوب أقفالها » ؟

وعلى كل حال يبقى الجانب الاجتماعي في الحلاج .. الجانب الاكبر والاهم في هذه المسرحية ، يؤكد ذلك ما قاله احد المتصوفة حيـن اعتقل الحلاج :

يا قوم
هذا الشرطي استدرجه كي يكشف عن حاله
لكن هل اخذوه من اجل حديث الحب ؟
لا ، بل من اجل حديث القحط
اخذوه من اجلكمو انتم

تشترك شخصيات المسرحية واحداثها وافكارها واسماء الاعلام والالقاب والاماكن جميعا في رسم صورة العصر المظلمة : زمانه ومكانـه وعاداته وانظمته . المؤلف لا يجهل اثر دلالة الاسماء على مسمياتهـا ولا اثر ذلك على القارىء او المشاهد ، ومع ذلك ترك بعضا من شخصيـاته بلا اسماء . بل وصفها باوصاف « فلاح – واعظ – تاجر – حـاجب – سجان – فقراء – ابرص – اعرج ... » فتحاشى ازدحام الاسماء الذي يشتت الذهن أولا ، واتخذ هذا النفر من الشخصيات رموزا لادوارها الاجتماعية لا لذواتها الشخصية.. ثانيا . ومن ثم هل « الواعظ والتاجر والفلاح » رموزا للطبقات الثلاث المعروفة في العصور الوسطى باوروبا على وجه الخصوص « رجال الدين والاشراف والتجـار » ربمـا ! ولكن الرمز أبعد . فالحلاج نفسه رمز اكبر من عصره وحقيقته فكيف الشخصيات الثانوية . انهم حواشي الصورة وظـلالها . فمن ألـم بالحواشي والظلال ، فاعلم انه ضرب على الاوتار جميعا ولم يغـادر اكثر الابعاد .

قسم المؤلف مسرحيته الى جزئين « الكلمة – الموت » في خمسة مناظر : ثلاثة في الجزء الاول واثنان في الجزء الثاني ، لكنه افتتح الاحداث من اخرها ثم انقلب الى تسلقها : الاقدم فالاحدث حتى انتهى من حيث بدأ على عادة بعض القصاصين . ولولا قلة المناظر والاحداث لكـان النسق المسرحي مرتبكا . ولكنه ظل في المسرحية عامل جذب وتشويق. وهذا اشبه بتركيب قصيدة شعرية تبدأ بتوهج عاطفي كبير ثم يتعمـق للتجربة درجة درجة كمن يهبط البئر ، ثم اندفاع اخر الى الفوهة اندفاع البركان . بدأت المسرحية بمنظر الحلاج مصلوبا في الساحة ، وانتهت بمحاكمته والتحكم عليه بالصلب . وفيما بين ذلك محاورة الحلاج مع الشبلي ، ثم اعتقال الشرطة للحلاج في الساحة العامة ، ثم منظر السجن.

اذا نظرنا الى الحركة المسرحية على طريقة الفيلسوف « ديدرو » الذي يسد أذنيه اثناء مشاهدة المسرحية ليحكم عليها ، فان انمـاط الشخصيات وحركاتها الجسدية تتفاوت من منظر الى اخر ، لا سيمـا منظر الحوار بين الحلاج والشبلي وتابع الحلاج ابراهيم : فلو لم يخلع الحلاج خرقة الصوفية لما فهمنا شيئا من الحوار الجدلي الذهني المجرد. وحوار المحكمة قبل مثول الحلاج من هذا القبيل . وعلى النقيض من ذلك مناظر العامة وحركات الاحدب والاعرج والابرص ورشقة الـوردة الحمراء على الحلاج المصلوب .

واذا تأملنا الحركة المسرحية على انها صراع صاعد كما يرى بحق الاستاذ علي احمد باكثير (1) فعلينا ان نتذكر في الوقت نفسه ما عيب به مسرح توفيق الحكيم حين وصف بالمسرح الذهني كله او جله او مسرحياته المبكرة .

الرأي ان الصراع او تعانق الاحداث وتتابعها – الى حد ما – كان ناميا نموا نفسيا وعضويا يسلم بعضها الى بعض من غير فضـول او استطراد ، بل ان (حذلقة) القاضي الرئيس ابي عمر حول الالفاظ كانت تصويرا لغروره واهتمامه بالقشور ، ولدهائه ولمعرفته بمداخـل الكلام ومخارجه . وهي صفات القضاة الماكرين الذين يلبسون الحـق بالباطل وبالعكس ، وحبذا لو ضرب المؤلف مثلا حسيا حركيا يـراه المشاهدون بدلا من لغز القاضي الكلامي الذهني كما فعل بالقاء الـوردة الحمراء على الحلاج المصلوب ، لان موضوع المسرحية التجريدي والافكار الذهنية لا تعفي المسرحية من تجسيدها باشياء واحداث واشخـاص وحركات ما استطاع الى ذلك سبيلا .

اما الاسلوب التعبيري في المسرحية فهـو الحوار شعرا كـان او نثرا . ومن شروط الحوار – كما يقول توفيق الحكيم – : « التركيـز والايجاز والاشارة التي تفصح عن الطبائع ، واللمحة التي توضح الموقف»

اما دلالة الحوار التي تفصح عن الطبائع فامر مفروغ منه في هذه المسرحية . خذ أي مقطع شاهدا على ذلك ما خلا مفتتح المسرحية .

اما التركيز والايجاز فانهما تجاوزا الحد في هذه المسرحيـة . ففكرتها ومدلولاتها اوسع من الفاظها وصفحاتها بكثير . ولولا تبسيط قضية الحلاج في الانطلاق من النفس الى الجماعة في طريق الله حبـا

---

(1) المسرحية من خلال تجاربي – علي احمد باكثير – منشورات معهد الدراسات العربية العالمية .

ونشبها ، ولولا غنى التعبيرات الشعرية لسقطت المسرحية . وفي انعكاسات موضوع المسرحية ومساقط افكارها مزيد لمستزيد في الحوار والاسترسال ، كما اشار الى امكان توسع الحلاج في الحديث عن نفسه .. أحد النقاد .

اما اللمحة التي توضح الموقف فأجمل ما في الحوار ، خذ اجوبة الحلاج في أحرج المواقف :

يقول له القاضي ابو عمر :

يا هذا المنفوش اللحية
بم تدفع عن نفسك ؟

فيقول :

لستم بقضاتي . ولذا لن ادفع عن نفسي

فيقال له :

لا تدفع عن نفسك . بل حدثنا عما فيها

فيقول باستعلاء واطمئنان :

أوعدتم ان كان الحق ..
ان تمضوا فيه معي ؟

يقال له :

هل أفسدت العامة يا حلاج ؟

لا يفسد امر العامة الا السلطان الفاسد
يستعبدهم ويجوعهم

يقال له :

يعني هل كنت تحض على عصيان الحكام ؟

فيجيب :

بل كنت أحض على طاعة رب الحكام
برأ الله الدنيا احكاما ونظاما
فلماذا اضطربت واختل الاحكام
خلق الانسان على صورته في أحسن تقويم
فلماذا رد الى درك الانعام ؟

لقد قيل : نريد مسرحا شعريا لا شعرا مسرحيا . وهذا في ظني شعار جاهل أو ماكر ، اذ لا انفصال في العمل الفني الناضج . انه شعار اليسار الذي يؤكد المضمون على حساب الشكل في وجه اليمين الذي أكد الشكل من دون المضمون . والحقيقة ان المسرحية الشعرية هي مسرح وشعر في آن معا . في كل عرق من عروقها وبعد من ابعادها . اما آن الاوان لنرتفع على مستوى ردود الفعل في المقاييس الادبية ؟

وفي « مأساة الحلاج » تعانق الشعر والمسرح . وقد سبق الحديث عن الابعاد المسرحية في هذا المقال ، كما سبق بعض النقاد الى الموضوع الشعري . وهاأنذا أتبسط في التعبير الاسلوبي بمعناه المحدود . انني أضم صوتي الى من يقول ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وان مسرحية عبد الصبور هذه استطاعت ان تستغل العنصر الدرامي والحوار لتثري هذا النوع من الشعر . وبالمناسبة الفت النظر الى شيوع ظاهرة الحوار الفردي « مونولوج » والثنائي في الشعر الحديث غير المسرحي (1) . واضيف ان ميدان الشعر العربي الحديث حرا او مرسلا او مطلقا ، انما هو المسرح الشعري لاسباب عدة : اهمها ان لغة المسرح لغة الحياة ، وان لغة الشعر الحديث اقرب للحياة من لغة الشعر الاخر ، لتموج طول البيت او السطر مع طول المعنى والموجة النفسية ، ولحرية القافية في التلون والتعدد والاحتجاب والظهور . وأخص بالذكر تفعيلة المتدارك « فعلن » المحورة عن « فاعلن » لا سيما « فعلن » المؤلفة من حرف متحرك فحرف ساكن ، ثم متحرك فساكن . لانها اقرب التفعيلات والاوزان الى مقاطع الحديث والحوار . ففي العربية الفصحى لا يلتقي ساكنان في النطق الا نادرا في اواخر الكلام ، كما يقل اجتماع عدة حروف متحركة ، اما في العامية فالنسق المطرد : متحرك فساكن متحرك فساكن على الاغلب ، وهو وزن « فعلن » سالفة الذكر . ومن غير ما عبث اصطلح العروضيون على تسمية المتدارك بالبحر المحدث . ومن غير ما قصد من صلاح عبد الصبور جاءت اكثر اوزانه على تفعيلات المتدارك . فالمنظر الثاني من الجزء الاول كله ، والمنظر الثاني من الجزء الثاني كله على هذا النمط ما عدا حديث الحلاج عن ماضيه وحاضره ومذهبه ، اختلف وزن هذا الحديث بسبب النبرة الحماسية العاطفية ولهجة الخطاب ومتطلبات الاخيلة الصوفية الحارة . واستقراء الشاعر العربي الحديث الناجح الذي يتضمن حوارا او تبسيطا في التعبير يتفق مع هذه الملاحظة . وبالاضافة الى ما سجل على المسرحية من استعمال الفاظ مثل « همو — كمو » بدلا من « هم » و « كم » وانكسار بعض الاوزان — وعبد الصبور قادر على جبرها — انصح بالتخفف من الضرورات الشعرية القديمة المستكرهة والجديدة المجترحة ، صنوا البساطة في التعبير اليومي الدارج . اللهم الا ان يعترض السياق شاهد من قرآن كريم او غيره ، او ان تكون المعاظلة والتنافر في الالفاظ من متطلبات الموقف ، كما في الفاظ ابي عمر حين يقول (ما اجدى ما يطعن من طعن عن الطعن) . واخص من عيوب الوزن المجترحة انشطار التفعيلة بين بيتين او سطرين مثل قول الواعظ :

ولعلكم ايضا حين قتلتم هذا الشيخ المصلوب

ورد الجماعة : قتلناه بالكلمات .

وهنا لم يكتف الشاعر بقطع التفعيلة بين بيتين او سطرين بل بين الواعظ والمجموعة . أليس التركيب رابكا للممثلين والمشاهدين معا ؟ ان الاذن تستثقله في الشعر الصرف المكتوب للقراءة فكيف شعر المسرح !؟ انها رخص صغيرة ولكن اثارها الضارة كبيرة . اكبر من انحدار الشعر الى النثر . لان النثر في علوه وهبوطه نثر ، ولكن السياق المنساب اذا انكسر فهو انكسار . والانحدار من الشعر الى النثر يظل (انحدارا) شأن الصفحة البيضاء تعكرها نقطة سوداء ، واللحن السائغ يجرحه نشاز عارض .

من ابعاد الشعر المسرحي : الصورة الشعرية . وعلى الرغم من الموضوع الشعري في المسرحية .. زخر الحوار بفيض من الصور الجميلة الملائمة للسياق تمثيلا او توضيحا او تلميحا . وعلى وجه الخصوص تلك المواجد الصوفية في مناجاة الله او لفت انظار الناس اليه ، او تأمل الذات . ولعل أهم شروط الصورة في الشعر المسرحي ملاءمة الموقف ووضوح الدلالة فيما يتساوق مع شروط الحوار المسرحي مثل الصورة التالية :

---

(1) وهم صاحب مقالة (اوجه الحداثة في الشعر العربي المعاصر) — الاداب ع ٣ ص ١٤ — حين رأى ان ابرز سمات الشعر العربي القديم الخطابية او الحوار ، وابرز سمات الشعر الحديث « المونولوج » ، والحق ان الحوار الفردي « المونولوج » والثنائي « المسرحي » هما من سمات الشعر العربي الحديث ، لان الشعر القديم موصوف بانه شعر غنائي اقرب الى المونولوج (شعر بشار الوجداني) ، وكان ذلك حائلا كبيرا من دون ظهور المسرح العربي قديما .

الحلاج : قل لي يا شبلي . أأنا أرمد ؟
الشبلي : لا ، بل حدقت الى الشمس
وطريقنا ان ننظر للنور الباطن
ولذا ، فأنا أرخي أجفاني في قلبي
وأحدق فيه فأسعد
وأرى في قلبي اشجارا
وملائكة ، ومصلين ، وأقمارا
وشموسا خضراء وصفراء ، وأنهارا

ففيها استخدام رموز الصوفية ومصطلحاتهم (أرمد . الشمس . طريق . النور الباطن . الملائكة . الانهار) وفيها التعبير عن الموقف بلمحة دالة (ارخي اجفاني في قلبي) وفيها الخيال الشعري الصوفي (واحدق فيه واسعد . وارى في قلبي اشجارا ...) حتى اذا غلا الشاعر في خياله ورموزه لم يخرج على عادة الصوفية في الرمز ولا على السياق بالمعنى المكمل الملائم . لنتأمل هذه اللوحة :

الحلاج : هب كلماتي غنت للسيف ، فوقع ضرباته
أصداء مقاطعها . او رجع فواصلها وقوافيها ...
ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن
تهوي رأس كانت تتحرك
يتمزق قلب في روعة تشبيه
وذراع تقطع في موسيقى سجعة
ما أشقاني عندئذ ، ما أشقاني
كلماتي قد قتلت .

لنتجاوز انخلاع رقبة البيت الاول (... فوقع ضرباته) لنجد انفسنا امام خيال مبدع يفتق ابسط الاشياء واصغرها ، يفعمها حياة وحكمة (يجعل من الحبة قبة) ، هذه الصورة غريبة في الشعر الصرف فضلا عن الشعر المسرحي المقيد بقيود الوضوح والبساطة ، انما يشفع لها ان الحلاج شاعر اصلا ، وان تعابير الصوفية اقرب الى الشعر ، وان في الصورة ايماء الى قصة الامير المتفاصح في عصر البديع والسجع حين شرع بكتابة رسالة الى قاضيه في مدينة (قم) بخراسان . كتب الجملة الاولى : « ايها القاضي بقم » وأعوزته السجعة فقال : « قد عزلناك فقم » . وفي ثنايا نشوة السجعة توارت مأساة القاضي المعزول .

لفكرة المسرحية وشخصياتها واحداثها في نفس العربي والانسان المعاصرين ظلال وموحيات عديدة .

اراد المؤلف (بهذه المسرحية ان يضع مشكلة معاصرة هامة : مشكلة التزام الفنان) متمثلة بالمسرحية عملا كاملا وبالشخصيات جميعا « فليس الحلاج وحده يواجه الالتزام . العصر كله يواجه مشكلة الالتزام » .

ترى هل مشكلة الالتزام خاصة بعصر من دون عصر ، وبانسان دون انسان ؟

الالتزام قضية من قضايا الانسان الكبرى منذ وجد والى ان يرحل . وما ارتفاع صوتها في هذا العصر الا مظهر من مظاهر رد الاعتبار للانسان المسحوق تحت تير الضرورة والالة والاستبداد والتمييز العنصري والاستعمار ، كما هي مظهر من مظاهر انتعاش الدراسات الانسانية .

ثم هل الانسان والكون والحياة اشتات يتعارف على تقاسمها العلم والادب والفلسفة من جهة ، والنثر ضمن الادب من جهة ثانية ؟ وبكلمة اخرى أيهما أجدى للمسرح ، الشعر ام النثر ؟

ليست المشكلة مشكلة شعر او نثر (بل مشكلة الانسان) الذي يتعامل مع المسرح او الطبيعة او القدر . فقد يكون هذا الانسان شاعرا او عالما من علماء الاثار او فيلسوفا ، فيعبر كل منهم بطريقته الخاصة عما يريد . لنا ان نسال : ماذا يوحي ايوان كسرى للشاعر البحتري وللفيلسوف المؤرخ ارنولد توينبي وللاثري شيفر . لا ان نسال ايهم أصلح لخرائب الايوان ؟

ثم ان لكل من الشعر والنثر والعلم والفلسفة أسلوبه الخاص في الموضوع الواحد ولا يمكن الاستغناء عن أي منها لان الانسان جماع الشعر والنثر والعلم والفلسفة في التلقي او في الارسال .

وهنا نتفحص (مأساة الحلاج) نتطلع الى النماذج البشرية التي رصدتها وعرضتها . ما مدى عمقها وصدقها ، ما مدى ايحائها ، ما مدى (انسنتها) انسانيتها ؟

الحق اني رأيت فيها نفسي ومجتمعي وجيلي وعصري ، فأحببتها وكتبت عنها .

أعجبني فيما أعجبني تصوير الانسان الجبان والانسان المخاتل والانسان البطل الشهيد :

لانه أغاث بالدما اذ نخس الوريد
شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم
فدبت الحياة فيها ، طالت الاغصان
مثمرة ، تكون في مجاعة الزمان
خضراء تعطي دون موعد ، بلا اوان
وحين أسلمه السلطان للقضاة
ورده القضاة للسلطان
ورده السلطان للسجان
ووشيت اعضاؤه بشمر الدماء
تم له ما شاء
هل نحرم العالم من شهيد ؟
هل نحرم العالم من شهيد ؟

ومن صدق نماذجه البشرية انه لم يفتعل شخصية واحدة معارضة كليا لشخصية الحلاج الرئيسية ، بل وزع ملامح الشخصية المعارضة على أكثر الشخصيات . فالشبلي عارضه في خلع الخرقة والبوح بالحقيقة والنزول الى المجتمع . والسلطة عارضته في توعية العامة . ونفسية العامة المستكينة عارضته في تحقيق الاصلاح المنشود ، وطمع ابي عمر وجبن القاضي ابي سليمان عارضاه في متابعة الدعوة .

واخيرا قد يختلف الناس والنقاد والمدارس الادبية حول (مأساة الحلاج) كما اختلفوا وما يزالون حول مسرح شكسبير ، لكنهم واجدون جميعا ما يبل ظمأهم او يرضي نزعتهم لينتهوا الى الاعجاب مهما اختلفت الاسباب ، كما اجتمعوا على تقدير شكسبير ، وهذا شأن العمل العظيم (1) .

محمد الحسناوي

---

(1) التعريف بشكسبير ـ عباس محمود العقاد (الخصائص والمزايا) ص ١١٩ .

النشاط الثقافي في العالم

اعداد : عايدة مطرجي ادريس

بريطانيا

هم و « نحن » والموت في فيتنام

***

في لندن منذ اواسط تشرين الاول (اكتوبر) الماضي تجربة فنية مثيرة في المسرح ما زالت اصداؤها ترن ، خافتة تارة حادة اخرى ، في اوساط المهتمين بالمسرح وغير المهتمين وبين مجموعات المتفرجين التي وجدت نفسها هدفاً مباشراً لموجة من الكلمات القاسية الفاضحية الاسيانة. وهي تجربة تؤكد هذا الخصب المبدع الذي يمور به المسرح البريطاني الحديث .

ففي مسرح « اولدويتش » Aldwych تقوم فرقة شكسبير الملكية بتقديم U. S. (يو. اس.) وهي عمل مسرحي شبه وثائقي عن الحرب في فيتنام .. « لا تمثيلية » مادتها الاطفال المحروقون بالنابالم والقرى المدمرة بالصواريخ والدم والنار والموت والخراب والعار الكبير في فيتنام .

والعنوان « يو. اس. » له دلالة خاصة لانه يرمز الى شيئين في آن واحد : الولايات المتحدة و « نحن » . فهو يسعى اذن عن طريق التورية والجناس الى الجمع بين « نحن » (اي البريطانيين) وبين الولايات المتحدة لان هدف هذه المسرحية ، كما سنستدل فيما بعد ، هو هز الانسان الانكليزي من النهائه عن الحرب في فيتنام ، من لامبالاته بوجودها الرهيب ، من سلبيته ، من سكوته على دور الولايات المتحدة « التي تتأثر حياته بسياستها الخارجية ، كما يقول بيتر بروك مخرج المسرحية . هدفها هو نقل أزمة الحرب الى الانكليزي عامة والمثقف خاصة وجعلها ازمته الشخصية الخاصة .

و « يو. اس. » ليست من تأليف شخص واحد بالذات بل هي تنتمي الى عدة مصادر ومؤلفين لانها تقوم على مجموعة الاحداث المتعلقة بفيتنام سواء منها تلك التي تجري في ارض المعركة بالذات او التي تتم خارج ارض المعركة . بل لعل « يو.اس. » هي المناسبة الوحيدة التي تعاونت فيها سفارة اميركية (بدون علم منها طبعا) مع وحدة الافلام التابعة لجبهة التحرير الوطنية في جنوب فيتنام على تقديم مواد وثائقية عن الحرب في فيتنام .

***

في اعلى مقدمة المسرح حيث الستارة يستلقي تمثال كاريكاتوري ضخم لجندي اميركي في ثياب الميدان . رأسه في الطرف الايسر وقدماه الضخمتان في الطرف الايمن : انه لمنظر عنيف ! في احدى حدقتيه تقبع دمية لطفل محروق ، العين الاخرى يرتسم فيها العلم الاميركي يحيط بفوهة مدفع تنبثق من تجويفة العين . انفه فوهة مدفع ميدان وفي مكان المخ اسلاك شائكة . من وسطه تنتصب قنبلة ضخمة ترمز الى اعضائه التناسلية . كفاه تتدليان فوق المسرح ضخمتين ، قبيحتين .

المسرح خال من الديكور والمناظر . ليس فيه شيء الا كومة من القمامة تستلقي في وسطه تماما . صمت مطلق الا من سحبات بوق خافت بعيد . ويدخل اول الممثلين بثياب اميركية عادية وعلى كتفه وفوق ساعده الملاءة البرتقالية التي يلتف بها الكهنة البوذيون . يتقدم الممثل بتؤدة رهيبة الى مقدمة المسرح ويجلس القرفصاء . ويدلف الى المسرح ممثل اخر بثياب عادية ايضا وفي احدى يديه صفيحة بنزين ويقف بصمت قرب الجالس على الارض يحدق بعينين ساهمتين تعبران الزمان والمكان . ومن جانبي المسرح يبدأ الممثلون ، وكلهم بثياب عادية ، في الدخول بخطوات بطيئة كئيبة ليقفوا في اوضاع مختلفة حول الجالس القرفصاء كأنه ينتمي الى اللاهنا ، الى الازل . نفثات البوق البعيد قد تلاشت الان ، والصمت ثقيل ثقيل . وبنفس الحركة البطيئة المريعة يتحرك حامل الصفيحة (الفارغة طبعا) ويصب البترول الوهمي فوق البوذي الصامت . ثم يتقدم اخر وبنفس الايقاع البطيء يخرج عود ثقاب ويشعل ناراً وهمية في المحتج الذي سرعان ما يرتجف بجلادة ثم يرتج بعذاب اخرس ثم يتشنج ويتلوى ويتكور على الارض ، ثم يهمد الى الابد .

هكذا تبدأ « يو. اس. » منذ لحظتها الاولى تحس بقدرة مخرجها الفذ بيتر بروك ، رائد التجربة الفنية المروعة في المسرح البريطاني الحديث . وفجأة ينفجر الصمت الذي ارهقنا وشدنا حركة صاخبة عنيفة على المسرح ، ويرتقي احد الممثلين فوق كوم القمامة ليقول اول جملة في المسرحية : « سايغون هي المدينة الوحيدة في العالم حيث تراكم القمامة على جنبات الشوارع بينما الناس هم الذين يحرقون ».

يتبدل الايقاع اذن ليتحول الى ايقاع سريع عنيف تصاحبه زعقات بوقين وترمبون وفلوت وفيتار وباس . وتتلاحق الاحداث لتروي لنا في لوحات ومشاهد كاريكاتورية سريعة قصة فيتنام منذ حرب التحرير ضد الفرنسيين الى وقتنا هذا . وفي هذا الجزء الاول من المسرحية يبرز لنا المسرح الوثائقي في اوضح صوره ويتبين لنا بعض مزاياه وكثير من عيوبه . فهو يحمل على كاهله اكثر مما يتحمل ، والذنب ليس ذنبه كلية، فثلاث ساعات من العمل المسرحي لا يمكن لها ان تحتوي قصة فيتنام كلها بدون ان تجنح الى السطحية الفثة والابتسار الشديد اللذين لا بد لهما ان يمسخا النسيج الفني لمثل هذا النوع من المسرح. الا ان مقدرة بيتر بروك تنقذ الجزء الاول من كثير من الهنات عن طريق اساليب مبتكرة ذكية في تركيز الاحداث وتكثيفها في كبسولات فعالة ثم في جعلها رموزا لمعان اكبر بحيث يصبح الجزء بدلا من الكل والحادثة الصغيرة الدالة صورة لواقع اشمل واكبر . وهكذا ينقلنا بيتر بروك بضربات فرشاة ساخرة سادية خلاقة عبر احداث الواقع اليومي ليعطينا من اسلوب استعماله للمسرح وادواته ومن تحريكه للممثلين بعض الاثر الذي افتقدناه او كدنا في متاهة الاحداث المسلوقة . وبيتر بروك لا يتوانى قط عن ابتكار اساليب جديدة في اخراجه المسرحي تصل احيانا الى حد الطرافة الهازلة والجادة معا . ففيتنام في « يو. اس. » هي عبارة عن ممثل انكليزي نحيل فارع شبه عار يتقلب (ويتقولب) في أيدي الممثلين الاخرين حسب الحدث والواقعة . وتكاد تشفق على المسكين حين تبلغ الاحداث مرحلة تقسيم فيتنام فاذا هو تتجاذبه وتتقاذفه الايدي التي تمثل الشماليين والجنوبيين ثم ينكب عليه الفريقان بفراش من الالوان الخضراء (نسبة الى الجنوب) والالوان الحمراء (نسبة الى الشمال) يلطخونه بها بعنف وقسوة . (كنت اود لو ان المخرج استكمل حذلقته فاستبدل بالممثل الفاقع البياض كالهلبية المقدسية ممثلا اقرب لونا على الاقل من البشرة الاسيوية ، او لو انه تمادى في حذلقته فدهن الممثل بالعصفر مثلا) .

وتتلاحق لوحات الفصل الاول تنقل الينا صورا من الحرب الفيتنامية ومن خارجها . ويبقى التركيز طبعا على الاميركيين وبالذات على ازدواجيتهم ونفاقهم والشيزوفرانيا التي تمزق شخصيتهم وذلك الايمان التعصبي بنبل الرسالة الذي يكمن وراء جرائمهم . وهكذا نرى ليندون جونسون يتكلم برقة ووقار وحصافة في احدى اللوحات ثم هو

يتصرف كوحش رهيب من نوع كنج كونج في لوحة اخرى . ونرى جاويشا اميركيا بلباس الحرب يحمل طفلا جريحا وهميا يتحدث اليه والى غيره من الاطفال الفيتناميين الوهميين الذين حرقتهم قنابل النابالم الاميركية. نرى جنودا اميركيين وفي عيونهم وهج العصبية الالهية التي تميز كل الذين يرتكبون ابشع الجرائم باسم رسالة مقدسة او هدف نبيل،نراهم وهم يتمتمون : ((لكنني أعرف أني في السماء - حين أقوم بقتل الكونج)). نرى اطباء اميركيين يمارسون النفاق العلمي قائلين لبعض المشوهين : ((ليذهب الجلد القديم ومرحبا بالجلد الجديد)) . نرى الجنرالات الاميركيين وازواجهم تنتفخ بشهوة الحرب ، والمحققين الاميركيين وهم يعذبون اسرى الفيتكونغ بحجة ان الثوار ((مضللين)) (الا يذكرنا هذا باشياء من عندنا ؟) .

وقبل نهاية الفصل الاول يلجأ بيتر بروك الى حركة مسرحية اخرى فيدلي تمثال الجندي الاميركي الضخم بالحبال المربوط بها ويسقطه على المسرح رمزا لانقضاض العسكرية الاميركية على فيتنام . وهذا منظر فعال يؤكد من جديد قدرة بروك على استعمال المؤثرات المسرحية . ومع انه يمكن الاعتراض هنا على ان الاثر الدرامي ينبغي ان ينبع من الحدث المسرحي اصلا ، من الموقف وليس من الحركة او الخدعة المسرحية ، الا انه ينبغي علينا ان نتذكر ان ((يو.اس.)) لا تخضع للتقليد الدرامي المعتاد وانها مسرحية من نوع خاص تصنع تقليدها الخاص معتمدة في ذلك على ((الفعل)) الواقعي المحض وعلى طريقة عرض هذا ((الفعل)) ونقله من ارض الواقع الى المسرح .

ينتهي الفصل الاول من المسرحية بعد حوالي ساعة واربعين دقيقة. ولو كنت من الذين حضروا الحفلات الاولى لهذه المسرحية لرأيت منظرا عجيبا قبل ان تقوم من مقعدك وتهم بالتوجه الى البار في استراحة الربع ساعة . لكنت رأيت على وجه الحديد الممثلين وقد لبسوا على رؤوسهم اكياسا من الورق تغطيها حتى العنق وهم ينزلون او يتلمسون طريقهم الى القاعة حيث يجلس المتفرجون المندهشون ، بعضهم يئن وبعضهم يترنح وبعضهم يصدر اصواتا غريبة كالمواء وبعضهم يتشنج بل وبعضهم على اربعته . وترأيتهم يجيئون اليك ويطلبون اليك بالاشارات المحمومة ان تمسك بايديهم وتعودهم الى ابواب الخروج . وهذه ((تقليعة)) اخرى من تلك التقاليع التي تستهوي بيتر بروك وتساعده على ان يحقق رأيه القائل ان ((احدى وظائف المسرح هي ازعاج واقلاق المتفرج)) . وتغطية الوجوه باكياس من الورق يراد به الاشارة الرمزية الى العمى والتشويه وما اليهما من مصائب الحرب الاخرى . اما القصد من كل ذلك فهو اشراك المتفرج في الامر وجعله ((يهتم)) عن طريق احراجه . الا ان بيتر بروك على كل حال حذف هذه الحركة بعد عدة عروض ربما لانها فقدت جدتها واستنفدت نفسها وربما ، وهذا اكثر احتمالا في نظري ، لانها تقليعة مفتعلة تخلق رد فعل معاكسا لدى المتفرج فتضحكه او تغضبه .

***

الفصل الثاني من المسرحية هو بيت القصيد . فيه يقول بيتر بروك ما يريد ان يقوله ، وهو يقوله ببعض التشويش والتناقض والحذلقة الكلامية لكن بكلمات ملتهبة عنيفة .

يبدأ الفصل الثاني بمثقف شاب بلغ ذروة غضبه وخيبته ويأسه لعجزه عن فعل اي شيء يوقف الحرب في فيتنام . وفي مونولوج نصف خطابي نصف غنائي يروي الشاب كيف ان ((الحقيقة اجتاحتني يوما)) وكيف انهم ((يقولون لي اكاذيب عن فيتنام)) . وهكذا يقرر الشاب ان يحرق نفسه لان هذا هو احتجاجه الاخير الوحيد. وتتقدم نحوه مثقفة شابة تحاول ان تثنيه عن عزمه بقولها ان انتحاره سيضيف الى مجموعة المصائب رعبا جديدا عقيما . ومن خلال الحوار الذي يدور بينهما تتكشف لنا ازمة المثقفين في بريطانيا .. ازمة ((نحن)) الذين ((يميلون الى اليسار)) والذين ((يفكرون تفكيرا تقدميا)) والذين قبل هذا وذاك يحسون بنوع من القربى ، من الرابطة ، مع الولايات المتحدة ويتعذبون لخيبتهم في عمل شيء حاسم . بل ان عملية تعذيب النفس تصبح او تكاد غاية في حد ذاتها ، تصبح عملية هروب كاملة :

((كتاب الحب))

اوقف البوليس الاميركي اصحاب ثلاث مكتبات في كاليفورنيا مجموعة شعرية لليونور كانديل بعنوان ((كتـاب الحب)) اعتبر لا اخلاقيا من قبل السلطات الاخلاقية . ولكن اساتذة كلية سان فرنسيسكو يعتبرون عمل ليونور كانديل ((جهدا ادبيا جميلا)) . وفي رسالة موجهة الى رئيس اتحاد اصحاب المكتبات الاميركيين ، عبر الكاتب لورانس فرلنفيتي بوضوح عن قلق اصحاب المكتبات وعن قلق المثقفين من هذه التوقيفات وقال : ((اذا استمر توقيف هؤلاء الثلاثة بهذا الشكل الاعتباطي ، فان الوضع الفكري في كاليفورنيا لن يحتمل بعد)) . والواقع ان رونالد ريجن امر بان يراقب بوليسه النشاط الفكري في كاليفورنيا ..

- ((هل يستحق الامر ان تحرق نفسك ؟))

- ((على العموم لا . افضل شيء هو ان تبدو كئيبا وان تشعر بعذاب داخلي . تذكر ان قلبك مليء بالوحشية واننا نحترق في ايدي بعضنا البعض)) .

كما ان الامر يسقط احيانا في هوة سحيقة من التناقض واللامعنى:

((اسمي مارجي لورنس (وهو بالمناسبة اسم الممثلة الحقيقي). منذ امد طويل ونحن نعمل فيما يتعلق بالحرب في فيتنام ، ويجب ان اقر باننا استمتعنا بذلك . واين الخطأ في هذا ؟)) ثم تتابع الممثلة حديثها الى المتفرجين : ((واذا كان هذا العمل يبقينا فرحين ، فهذا هو كل ما يجب ان يعنيكم من الامر)) .

فاذا تركنا مثل هذه الالغاز المحيرة جانبا ، فسنرى ان النصف الثاني من المسرحية يمضي على وجه العموم في طرح ازمة ((نحن)) وفي ابراز الحيرة التي تدوخهم . انه يسلط الضوء على ((جيلنا الحاضر)) (اي الجيل البريطاني الحاضر طبعا) ويصور لنا هذا الجيل جيلا قلقا مقلبا لينا سطحيا تفتك به الشفقة على النفس والنقمة على محدوديته وعجزه ، لكنه مستعد دوما على ان يؤنب نفسه . لكن بيتر بروك لا يصور ازمة هذا الجيل تصويرا دراميا ، بل يجعله يتحدث عن نفسه وينفث احاسيسه وعذاباته بالكلمات المباشرة المتألمة والملأى بالكليشيهات المعتادة. فالمثقفة الشابة التي تحاول ان تصد المثقف اليائس عن احراق نفسه ، وهي الممثلة جلندا جاكسون ، تصبح ممثلة لهذا الجيل وناطقة بلسانه. تصبح صوته وضميره ، الجلاد والمجلود معا ، ويصبح على جمهور المتفرجين ان يوحد شخصيته معها (وهي محاولة طبعا للوصول الى المسرح الكلي المطلق) . والمونولوج الذي تندمج فيه جلندا جاكسون يتحول الى عملية عقاب للنفس ، الى نوع من ((الامانة)) وتانيب الضمير من قبل اناس يحسون بنوع من الرابطة مع اميركا . لكن عملية التقريع هذه تتخذ لها مدارا اكبر من مجرد قضية فيتنام وتتعرض لكل اخلاقية ((نحن)) ولكل نمط سلوكيتهم . فهي تروي مثلا قصة شاب وفتاة يساريين (بالمفهوم البريطاني) ، تقدميين ، شبه مثقفين ، كانا يعيشان معا ، يأكلان الباستا ويشربان نبيذا رخيصا ويستمعان الى ماهلر (كذا)، ثم مر عليهما الزمن واوقعهما في حبال الزواج التقليدي فانجبا الاطفال وابتاعا سيارة صغيرة وراحا يمتلكان المزيد من وسائل الرخاء واخذ اصغاؤهما الى ماهلر يقل ويقل . اي ان التقليدية والرخاء والعادية افترستهما وميعت من ((اهتمامهما)) وبدلت مواقفهما . ثم ينمو ايقاع المونولوج وتصبح فيتنام مجرد حلقة في سلسلة طويلة من المسميات ومن المواقف السلوكية التي ما انزل الله بها من سلطان والتي يفترض فيها ان تمثل حياة ((نحن)) الذين ((يميلون الى اليسار)) والذين

«يفكرون تفكيرا تقدميا» الخ . ونكر السلسلة : حرية اللواط ، كوبا ، تعاطي المخدرات ، تعاطي الـ LSO ، اليهود والنازية ، بطولة الذين يحملون الفاس والبندقية معا في الكيبوتز الاسرائيلي (كذا) وغير ذلك من المواقف والقضايا التي تنهال علينا ولا رابطة بينها ولا مناسبة لها سوى ان تشخص بافتعال وركاكة واقع المثقفين وسوى ان تحضر الجو للحركة الاخيرة في هذا المونولوج العنيف . وتنفجر الحركة الاخيرة صرخات مهتاجة ملتاعة من جلندا جاكسون التي تريد لاهوال الحرب الفيتنامية ان تنتقل الى بريطانيا وتريد أن ترى الاطفال الانكليز يحرقون بالنابالم وان ترى العجائز الانكليزيات يزحفن وهن جريحات الى بيوت بعضهن البعض . تريد ان ترى الكلاب الانكليزية تلعب باياد انكليزية على العشب الانكليزي في الحدائق الانكليزية . وتنوح جلندا جاكسون وهي تتكلم ، تستهلكها العاطفة الجياشة ثم تخر على الارض تهتز بنوبات الدمع المر .

هكذا اذن يريد بيتر بروك ان يجعل «نحن» يهتمون ويشعرون اولا عن طريق توبيخهم واحراجهم ثم عن طريق الترويع والصدمة. وكان يمكن للمسرحية أن تنتهي هنا ، لكنها تستمر لكي تعرض لنا أمورا أخرى من بينها أغنية عن باري بوندوس ، المتمرد الاميركي الشاب على التجنيد، وكذلك حكاية المؤلفات الموسيقية الطريفة التي كتبها الاميركي جون كيج والتي تتألف من رفيف اجنحة الفراشات الذي لا يسمع طبعا . (واعتقد ان ذلك تدليل على التهرب من عملية الخلق وعلى تجنب «الاتصال» والتخابر مع الناس ، وفي هذه الحالة بالموسيقى) . ويعود للفراشات دور في نهاية المسرحية ، دور محير ومفتعل وغريب معا ، في مشهد لا يخلو من التأثير تماما : الصمت يعم المكان . كل الممثلين فيما عدا واحد يقفون أو يجلسون في اوضاع مختلفة عبر المسرح . في وسط المسرح طاولة مرتفعة . يدخل الممثل الاخير وهو يرتدي رباط عنـق اسـود وقفازات سوداء ويحمل صندوقا أسود . يتقدم الـى الطاولة بتؤدة متعمدة ويضع الصندوق عليها ثم يفتحه فتتطاير منه فراشات كثيرة . ثم يلتقط احدى الفراشات من الصندوق وبقداحته يشعل فيها النار (النار حقيقية بالمناسبة . ومع أن الفراشة يفترض فيها ان تكون حية الا انني اكاد اجزم بانها ميتة أو انها عبارة عن قطعة من الورق صنعت على شكل فراشة) . وليس من المؤكد في ذهني (ولا في اذهان الناس كما اتصور) ما هو القصد من هذه العملية . لكنني اميل الى الاعتقاد ، رجوعا الى حكاية مؤلفات كيج الموسيقية ، أن الرمز في تلك الحكاية كان يدل على التهرب من الخلق ، اي الاسهام ، ومن مهمـة «الاتصال» و «التخابر» مع الناس وان حرق الفراشة هو اذن حرق لذلك الرمز ودعوة رمزية ، على ساديتها ، لعدم التهرب من «الاتصال» والتلاقي مع الناس الاخرين . ومن ثم فهي دعوة الى المشاركة .

كانت الاضواء قد اضيئت كلها في المسرح قبل عملية حرق الفراشة. (وهذه بالمناسبة حركة مسرحية اخرى من التي تستهويي بروك) . النار همدت في الفراشة المحترقة . والممثلون صامتون كالاصنام يحدقون في الفراغ الذي امامهم . انهم لا يتحركون . ويطول الصمت . ويتململ الناس بحيرة وحرج وببعض الضيق . هل انتهت المسرحية ؟ فالستارة لم تسدل . والممثلون ما زالوا بلا حراك . انهم صامتون يحدقون فـي الفراغ امامهم (ام هل ان نظراتهم هي لسعات صامتة من التأنيب ؟). وقد تتردد قليلا وتتلفت حولك لترى معظم المتفرجين يتلفتون مثلك بحيرة وضيق . ثم تتأكد ان المسرحية انتهت فتهب من مقعدك تريد ان تخرج ، ان تهرب من العيون الجليدية اللاسعة التي لا تتحرك على المسرح . لقد لعب بيتر بروك خدعته الاخيرة . انه ينهي المسرحية باحراج المتفرجين مرة واحدة اخيرة (متفرجو العروض اللاحقة نجوا من هذا الاحراج كما اتصور لان الامر لا بد ان يكون قد تناهى اليهم بصورة او باخرى) .

***

وماذا نقول اخيرا ؟ ان «يو. اس.» لم تنجح ابدا كعمل درامي. فهي تفتقر اولا واخيرا الى بناء درامي حقيقي ومتماسك ينقذهـا من السطحية والوهن والالتجاء الى الحذلقة والخدع المسرحية لخلق الاثر الفني . صحيح أن «يو. اس.» هي تجربة فنية جديدة لا تخضـع للتقليد الدرامي المعهود لكنها يجب ان تحكم في الاخير بمدى فعاليتهـا وتأثيرها الدراميين . ومع أن المسرح الحديث (وعلى الاخص مسرح الاحتجاج والالتزام) بات يكتسب اهميته ليس فقط من الشكل أو البناء الفني بل من المواقف والشؤون التي يثيرها ويستكشفها ، الا ان الحكم الاخير يبقى لفعالية الاسلوب والأثر التي تخلفها المسرحية .

لكنه يجدر القول ان بيتر بروك ينجح في العديد من الاحيان في اعطاء الحدث اليومي ، الواضح والمتوقع ، البعد الثالث من الرمزية والفنية الذي يحصب العمل الدرامي وينجح كذلك في ان يرتفع بايقاع بريختي فوق مستوى هذا الحدث عن طريق روعة الاخراج ومزج الاحداث وعن طريق الموسيقى والمؤثرات وأسلوب التمثيل .

وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة شبه رائدة وانها تصدت الى قضية من اعنف واكبر قضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصدق. وقد يشفع له كذلك انه من بعض الحيف أن نصر على عامل الفنية في عمل يحاول أن ينقل الينا أحداثا واهوالا تحدث الان وفي كل لحظة .

وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة رائدة تقريبا ، وانهـا تصدت الى قضية من اعنف واكبر قضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصدق وبقصد لا تهمه الفنية الدرامية بقدر ما يهمه مجابهتنا بالاحداث المروعة التي تحدث الان وفي كل لحظة . ومع ذلك فهذا لا ينبغي أن يكون المقياس الاخير. فمسرح الاحتجاج والالتزام والدعوة يعج بالمسرحيات التي تحمل روعتها الدرامية الفنية وصدقها الذاتي ، قبل رسالتها ، الـى شواهق من الابداع . ومشهد كيتي الخرساء في مسرحية بريخت «الام شجاعة» وهي تدق الطبل على السطح تنذر المدينة النائمة ، وهـي تتحدى الجند حتى يقتلها الجند يبقى اقوى فعالية في تكريهنا بالحرب ويبقى ذات اثر فني وصدق درامي اكثر وأبدع .

لكن قيمة «يو. اس.» الاخيرة تكمن في أنها تمهد الطريق للمسرح الوثائقي وفي انها تمثل قطعة من واقع حي نحسه ونعيه ونبغضه كل يوم ونحسنا على التخلي عن سلبيتنا تجاهه . فيمها تكمن كذلك في انها تجربة رائدة لصب الواقع اليومي الحي في قالب مسرحي يسعى الى أن يجعل «نحن» يهتمون ، الى أن يشركهم فيه بحيث يصبح الحدث هو أزمتهم الذاتية الخاصة . وهذا عمل يستحق الثناء .

لندن — سمير كتّاب

الاتحاد السوفياتي

يوبيل اكتوبر

***

هذا العام (١٩٦٧) هو العام الخمسون ـ العيد اليوبيلي ، علـى ثورة اوكتوبر وتأسيس الدولة السوفياتية .

وثمة نشاط ثقافي متعدد الحقول يلف كل الاتحاد السوفياتي . ففضلا عن الاهتمام الواسع المخطط والمبرمج لقضايا الثقافة والفكر في هذا البلد ، اشتدت بصورة خاصة ، وتائر البناء والعمل والنمو والتطور في كافة مناحي الحياة السوفياتية ، والثقافية منها بخاصة .

ففي المسرح والسينما والادب والفن والفكر والثقافة عامة وضعت الخطط من قبل لجان الدولة واتحادات العاملين في الادب والفـن والمسرح والسينما وسواها لانتاج ما ينبغي ان يكـون تكريما للعيد اليوبيلي لاوكتوبر . ان المؤلفـات الكاملة ليسنيـن ونكراسـوف ودستويفسكي وبليخانوف ولوناجارسكي وسواهم ينبغي ان يتم نشرها في هذا العام . وثمة مسرحيات وافلام وكتب كتبت خصيصا بمناسبة العيد اليوبيلي ، وهي ما مفروض فيها ان تعكس تطور البلاد فـي ظل

البوليس الثقافي في البرتغال ...

ما يزال البوليس البرتغالي المكلف بالحفاظ على امن الدولة يتابع مهمته بطريقة دقيقة وطريفة . فهو يسهر على ان لا يعترض شيء امن البلاد ، فيحجز الكتب التي لا تروقه ، ويزج المؤلفين في السجون ويفتش دور الناشرين ولا يتردد في ان يستعمل مصادر القانون العلمية تارة ، وتارة اخرى الاساليب الاكثر بدائية كالماء والنار .

وقد شمل الهجوم الاول ١١٨ كاتبا كانوا قد وقعوا على بيان طالبوا فيه رئيس الجمهورية بان يقيل السيد سارازين من منصبه. فارسلت الى الصحف تعليمات مشددة بعدم ذكر أسمائهم . وعندما احتفل الكتاب باليوبيل الفضي للكاتب فريرا دو كاسترو لنشاطه الادبي خلال خمسين عاما ، وهو مؤلف « الغابة العذراء » ، واكبر كتاب البرتغال الاحياء ، أمر البوليس الصحف عند نشرهم التعليق حول اصداء هذا الحدث الايماء والايجاز في التعبير . ثم استولى البوليس شيئا فشيئا على مجموعة قصص « تقليد السعادة » وعلى مجلد يعنى بالابحاث « نقد وظروف » وكتاب وثائقي بعنوان « الفيتنام ـ مقاومة ثانية » .

وعندما نجحت الممثلة ماريا برونسو ، بعد محاولات عديدة من قبل محاميها ، في أن تلعب « الصوت الانساني لكوكتو » ، أمر البوليس الصحف في أن لا تنبس بكلمة حول هذا الموضوع . ومنع تمثيل « الحرب المقدسة » و « التمثال » ، واكثر من ذلك ، فقد زج البوليس السيد مونتيرو ، مؤلف هذه المسرحيات في السجن .

ويقيم البوليس الدعوى على السيدة ناتالي كوديرا لنشرها مسرحيات غرامية ، وعلى السيد موردارو فريرا ، بحجة اثارة الجنس، وعلى السيد مونتيرو الذي يهتم بالحرب بدلا من ان يتحدث عن الحب وعلى السيد باشيكو الذي بدلا من ان يتحدث عن الحرب والحب يتعرض للنقد ! ...

والبوليس ايضا يحرق في انغولا وموزمبيق كتبا يسمح بها في ليشبونة وكومبرا. وفي ليشبونة يتحرى البوليس في امكنة «جريدة التجارة» اين طبع الكتاب الذي يتحدث عن الفيتنام ، ومكان المجلة « سيرا نوفا » التي وزعته . وليس هذا كل شيء . فبعد تفتيش منشورات « اوروبا اميركا » لم يجدوا اي اثر مخيف ، فاكتفوا لا بان يشعلوا النار في امكنة النشر ، بل فتحوا جميع الحنفيات وذهبوا صامتين ، ولكن فخورين ! ..

وهكذا رفض المثقفون البرتغاليون الذين رأوا الامور ترتد عليهم، مشروع الحكومة في ان يضموا اليهم ضمن نظام أو نقابة وطنية الاشخاص الذين سبق لجمعية اتحاد الكتاب ان شردتهم ..

النظام الاشتراكي لمدى نصف قرن ، ومظاهر الحضارة الاشتراكية التي طلعت لاول مرة في العالم تتحدى وتتنافس وتتعاون مع حضارات العالم الاخرى . وحتى في الراديو والتليفزيون ينعكس هذا الاهتمام الكبير ـ وهو هنا ينعكس بشكله المبسط والجماهيري معا . فالفلاسفة والمفكرون والكتاب ورجال الفن وسواهم يحاضرون ويتحدثون ، باستمرار ، الى الجمهور عن اكتوبر واعوامه الخمسين ، وافاقه والمستقبل الذي يمتد امامه . وعدا عن ذلك فسيقام في بارك بموسكو معرض دولي للكتب التي بحثت اوكتوبر ـ ثورته وانجازاته وافاقه .

وقد طلعت الجريدة الادبية « ليتراتورنيا غازيتا » منذ عددها الاول في العام ١٩٦٧ ، بحلة قشيبة فاخرة ، فقد نفضت ثوبها القديم ، واكتست ١٦ ورقة ، مترصنة في الاطلال على جمهورها (اصبحت تصدر مرة واحدة في الاسبوع ، فيما كانت تصدر ٣ مرات اسبوعيا في كل اعوامها السالفة) . ويعكس اخراجها بهذا الشكل الاهتمام الذي صارت توليه ادارة اتحاد الكتاب السوفيات لجريدة الاتحاد المركزية ، مع حلول العام اليوبيلي لاوكتوبر . وقد تحدثت افتتاحية الجريدة عن نياتها والتزاماتها للقراء ، فوعدت بأن تعكس تطور الادب « باشمل واكمل ما يمكن » ، وتتبع النشاط الادبي واحداثه لا في الاتحاد السوفياتي فحسب بل في البلدان الاشتراكية وباقي اقطار العالم ايضا . ووعدت بان لا تتخصص او تتحدد بقطاع واحد من الادب ، وانما ستحاول ان تمس وتتطرق الى مظاهر نمو وتطور وماجريات الاحداث والانجازات الادبية في كافة قطاعات الادب النظرية والفنية . وقد وعدت ان تعرف قراءها ، بشكل عام ، بانجازات المسرح والسينما والفنون التشكيلية ، تاركة التفصيل الاختصاصي الى الجرائد والمجلات الاختصاصية . واكثر من ذلك قدمت الجريدة وعدا بان تسعى لتعريف قرائها باخر انجازات العلم والتكنيك ، ما دام « طابع العصر الحالي يتحدد ، لدرجة كبيرة ، بما يجري في العالم من ثورة علمية وتكنيكية » . وبالطبع سيكون التعريف هنا ، مثله في قضايا الفن التشكيلي والمسرح والسينما ، بحدود وخطوط عريضة ، فالتفصيل تتولاه المجلات الاختصاصية . وخلصت الافتتاحية الى القول انها (أي الجريدة) لن تتجاهل ما يجري في العالم من احداث سياسية وثقافية واجتماعية ، فلا يمكن عزل الادب والفن عن احداث الحياة في قطاعات اخرى . وباختصار ستتولى الجريدة مواصلة وتطوير مهمتها في التربية الادبية والفكرية للانسان السوفياتي، وفقا لتقاليد الواقعية الاشتراكية ، مع مزيد من اللصوق بالحياة والاستماع لصوتها .

وقد نشرت الجريدة في عدديها الاول والثاني ما يشير الى عزمها على الايفاء بما وعدت من وعود والتزامات . فقدمت حديثا للشاعر السوفياتي الشهير أ. ميجيلايتس عن « الشعر في عالم متغير » ، مع كلمة عن « مشاكل الاصلاحات الاقتصادية » لبايباكوف (رئيس لجنة الخطة للدولة في الاتحاد السوفياتي) ، وطافت بالقارىء سبعة ايام حول العالم عاكسة احداث الحياة الدولية ، وتوزعت صفحات العدد الاول كالتالي (الادب السوفياتي ، الاقتصاد ، العلم ، الفن ، رسائل من خارج الحدود ، والفكاهة ولقطات انتقادية) . ونشرت الجريدة في عددها الاول ، صورة كبيرة لمكسيم غوركي ، بوصفه الرئيس الاول لاتحاد الكتاب السوفيات ، وباعتبار ان الجريدة قد كرست نفسها لتحقيق المهام التي دعا غوركي كتاب الاتحاد السوفياتي لمواجهتها . ومن الجدير بالذكر ان اسم « الجريدة الادبية » هو الاسم الذي اطلقه بوشكين ، شاعر

روسيا الاشهر ، على الجريدة التي انشأها في ١٨٣٠ . واذا شئنا المقارنة وشيئا من التتبع التاريخي المدقق ، فان (الجريدة الادبية) السوفياتية في عام ١٩٦٧ انما هي تواصل الخطة التي وضعها بوشكين (للجريدة الادبية) التي حررها ، في عام ١٨٣٠ . فقد كتبت الجريدة البوشكينية في عددها الاول عن خطتها فقالت ان محتوى الجريدة سيتشكل ، في الاساس ، من البحث والابداع والعمل في خمسة حقول هي (١) النثر حيث ستنشر المقالات التاريخية والقصص الاصيلة والمترجمة ومقتطفات من الروايات و (٢) الشعر و (٣) مراجعة ونقد الكتب الروسية والاجنبية والتعريف بها و (٤) الاخبار العلمية : عن اكتشافات العلم والتكنيك ومستحدثاتهما واخبارهما وما يتعلق بذلك نظرا وتطبيقا و (٥) المنوعات ، حيث تمتزج الفكاهة والانتقادات بملاحظات محصورة واخبار سياسية واجتماعية واعلانات واسئلة واجوبة وما الى ذلك . وواضح للقارىء التشابه بين محتوى الجريدتين الروسيتين ، في قديم وحديث ، مع الاختلاف الذي يقتضيه العصر .

ومن امتع ما نشرته (الجريدة الادبية) في عددها الاول لعام ١٩٦٧ الحوار الذي دار بين الكاتب نيقولاي تيخونوف (والقارىء العربي لا بد يعرفه ، وبالمناسبة فقد تحدثنا عنه وعن اهتماماته الشرقية والعربية في آداب ديسمبر ١٩٦٦) وبين الناقد الكسندر ديميشيد (لعلنا سنترجم الحوار خصيصا للاداب في وقت قريب) . اما حديث الشاعر ميجلايتس (فهو مقتطف من كتاب جديد له « عن تسمية الشاعر ») — ولاهمية الحديث سنقدمه مترجما للقارىء العربي في البريد القادم. ولا يقل عن ذلك متعة ما نشرته الجريدة للقاص الشهير اوليس غونجار ، وللشعراء السوفياتيين المشهورين (تفاردوفسكي : رئيس تحرير جريدة « العالم الجديد » السوفياتية) ، والشاعر الداغستاني المعروف رسول حمزاتوف والشاعر الطاجيكي ميرزا طورسون زاده والشاعر الجورجي (اباشيدزي) ، وللشاعرين اورلوف ، ومارشاك . ان صفحات الادب في الجريدة غنية بالنقد والتاريخ الادبي ، غناها بالقصص والشعر ، مع ميل الى المزيد من الشعبية والاهتمام بماجريات الاحداث وتفاصيل حيوات الكتاب . ومع ذلك فهي لا تعوض عن قراءة مجلة (قضايا الادب) او (العالم الجديد) او (الراية) وما الى ذلك من مجلات اختصاصية. انما المهم هنا هو التركيز على عرض اكثر تبسيطا واكثر لصوقا وشمولا للحياة الادبية ، دون نسيان قطاعات الحياة الاخرى . فمثلا ، في العدد الاول فحسب ، يقرأ القارىء بحثا عن (الضجر واوقات الفراغ) الى جنب كلمة للاكاديمي العالم نيسميانوف عن (افاق العلم) ولامحدوديتها، وكلمة عن (مصرع بوشكين) ، وكلمة لاديب فرنسا الكبير اندريه موروا بعنوان « كثير .. هو الممنوح للكلمة » — وهذا هو بعض مما سيتحدث به للجريدة ادباء عالميون كبار « عن المواضيع التي تبدو لهم اكثر جوهرية من سواها ، والتي تعكس مغزى التطور الفني المعقد للعالم الادبي المعاصر » ، هذا عدا عن باقة غنية حقا لاخبار الادب والفن والفكر والثقافة على الصعيد السوفياتي .

ومن هذه الاخبار نفهم انه ستصدر كتب عن شعر ارمينيا ، ومجموعات شعرية ليوروشين (باللغة الروسية) ولفريفوري فينيرو (بالمولدافية) ، وقصص وروايات مختلفة ، منها رواية لفاليتسيفا بعنوان « الارض الزرقاء » ، وهي رواية يدور موضوعها عن النيل والاهرام وارض الكنانة . ونشرت الجريدة ايضا أن دار النشر (الادب الفني) ستقدم للقارىء في الاسبوع القادم (هنا الحياة الثقافية تتميز بوتائر مطردة في نموها وازدهارها) كتبا لاسحاق بابل (مختارات) و (الحرب المقدسة) ، وهي مجموعة شعرية عن الحرب العالمية الثانية، ورواية لدي الكسندر جوزيه ، مترجمة عن البرتغالية . اما دار النشر (الكاتب السوفياتي) فستعرض للقارىء رواية لفروسمان يكون بطلها بوشكين في فترة نفيه في اوديسا ، ورواية للكاتب الجورجي (ميرلاشفيلي) ، واول رواية للكاتب البيلوروسي تباشتيكوف بعنوان « انتظر في الاقاصي البعيدة » .

هذا هو ما حمله ، في الجوهر ، العدد الاول من جريدة ادارة اتحاد الكتاب السوفيات . فاذا اضفنا الى ذلك ما جاء به العدد الثاني من هبات ادبية لقراء الادب على اختلاف صنوفهم ، وجدنا ان الجريدة تحاول ، مخلصة ، الايفاء بالتزاماتها المتعددة ، مستمعة الى صوت الحياة السوفياتية ومستلهمة بوشكين الرائد الاول وغوركي المعلم الكبير.

وقد حفل العدد الثاني بمواد اغنى واكثر شمولا وتطورا مما جاء به العدد الاول . ومع ذلك فالخطة هي الخطة نفسها ، وهي مواصلة اغناء القارىء وتثقيفه ، والالتقاء به باستمرار ، والانصات له والتعلم منه . وفي كل هذا ينعكس الانعطاف الجديد للادب السوفياتي،معكوسا في مجلاته وجرائده ، نحو افاق اكثر لصوقا بالحياة واغنى وافعية وحرية .

نشر العدد الثاني مواد في حقول الادب السوفياتي ، والادب الاجنبي ، والاقتصاد ، والاجتماعيات ، والعلم والتكنيك ، والعلوم الاجتماعية ، والحياة الدولية ، والفكاهة واللقطات الانتقادية . ولم يمر سوى اسبوع فقط ، لكن المكتبات واكشاك الكتب قد ملئت ، من جديد ، بكتب جديدة ، ينفد بعضها على التو ، بل ان عديدا منها محجوز (في الاتحاد السوفياتي يمكن حجز الكتب سلفا) . فقد اخبرنا العدد الثاني ان روايات وقصص لنوسوف واندريه ميركولوف وسيفان وسيمينوف قد ظهرت ، الى جنب اشعار لفريفوري غوبليا ، ومجموعة شعرية جديدة للشاعر الذي يأتي في الشهرة بعد يفتوشنكو وـ وزنيسنسكي وهو روجر يستيفنسكي بعنوان « القلب الروسي » (لعلنا سنتحدث عن المجموعة في وقت اخر) ، والى جانب كتب في البحث والدراسة مثل كتاب بيسمينوف عن الحياة وفن التمثيل والمسرح ، وعن « الجريدة الادبية » لبوشكين — وقد مر بنا هذا في مطلع هذه الكلمة —

وعن « أحدث مكتشفات الطب » ، مترجما عن الالمانية . وستظهر قريبا جدا كتب قيمة مثل « لا يمكـن الصمت » ، مترجما عن الهولندية (وهو للكاتب فان اكحاوت تودو) و « السماء النجمية » وهي أشعار شعراء أجانب في ترجمة الشاعر السوفياتي باسترناك ، و « مـن بيرانجي الى اراغون » وهي أشعار لشعـراء فرنسيين من ترجمـة انتوكولسكي . والى ذلك ستطلع رواية « الحب والواجب » مترجمة عن العربية لكاتبها دمنهوري (!) (أن أكثر الكتب المترجمة هذه تقدمها دار النشر (التقدم) .

***

أن ما تقـدمه « الجريدة الادبية » والمجلات الادبية والفنيـة والثقافية السوفياتية التي صدرت حتى الان ـ ولم يمر سوى ١١ يوما على يناير ١٩٦٧ ـ هو أمر يبعث على الغبطة والتفاؤل ان آفاقا كبيرة ستفتح أمام الأدب السوفياتي ـ حتى وأن أخذ على صعيد المجلات والجرائد فحسب . أن تغير الحلة التي ترتديها جريدة أدارة اتحـاد الكتاب السوفيات هو أمر بعيد عن أن يكـون مجرد تغير شكلي ، أو توسيع كمي ، انه يعكس الارادة فـي أن يكـون الكاتب أكثر لصوقا بالواقع الحسي ، وفي أن تتم وحـدة غنية حقيقية للكاتب وجمهوره وللحياة الادبية بين الكاتب والقارىء والدولة ، وبين سائر الـوان حيوات الانسان السوفياتي ، بمعزل عن الاعتباط ، وبمزيد من الحريـة والطواعية والتفهم المتبادل ، وبمزيد من التفهم والتمثل لديناميكيـة العمل الادبي وعملية النشر والثقافة .

***

واذا كان لا بد في رصد الحياة الادبية السوفياتية ، في موسكو ، من العروج على أخبار الادباء وأنجزاتهم ، فلا بد من التحدث عن آخر مجموعة شعرية مترجمة الى الروسية من التترية للشاعر صبغت حكيم ، بعنوان « اسماء في العيون » . ومن الصعب ، طبعا ، التحدث ، كما ينبغي ، عن هذه المجمـوعة ـ نترك الحديث المدقق لمناسبة أخرى ـ ولكن حسبنا ان نقول ان عالم الشاعر هو الحياة عامة ، وان شعره هنا غنائي ذاتي يهيم بالحب والطبيعة ، منطلقـا من ذلك الى الانسان . وصبغت حكيم كزميله الشاعر الشهير موسى جليل ، يؤنسن الطبيعة ، ويمنح الوجود الخارجي والاشياء حياة غنية ، ويهيم بوطنه الصغير ، تتاريا ، معبرا عن التصاق الشاعر بالجذور والاتحاد بالارض :

« في الوطن تغني كل صفصافة ،
ويترقرق حفيف أوراقها في النهيرات .
الصفصافة تغني ، والاغاني تعبق ،
حيث الرعود والدوالي تتناغم وتتآلف » .

واذا كان هذا هو صوت قازان ، فان صوت موسكو ، ممثلا فـي شاعرها الشاب يفتوشنكو (الذي تعرف القـارىء العربي عليه في حديث لمحرري المجلة معه ، هنا ، في موسكو) ، قـد دوى ، شعريا ، في كتاب له (هو آخر مجموعة شعرية له) نفد على الفـور ، وفـي أحاديث وأشعار قرأها بنفسه ، في جولته في الولايات المتحدة التـي امتدت ما يناهز الخمسين يوما . ان يفتوشنكو شاعر حديث ، لكنه لا يتنكر للمراث الشعري الروسي ، ولا ينعزل عن العالم . وقد جـاءت شعبيته من جرأته ، ومن تحدثه في مواضيع قريبة الى قلوب الجيـل الجديد ، وبلهجة لا تخلو من شجاعة واصالة . وقد دوت قصيدتـه « الى لينين » في قاعات جامعة موسكو طويلا . انه ليس بضاعة شعرية للتصدير ، بقصد الدعاية ، وانما هو شاعر مبدع يعتني حقا بفنـه وعدته التكنيكية ، وان كان يهفو الى المزيد من الشعبيـة والاضـواء ، فتجيء بعض أعماله على حساب الفنية ، حيث يبزه شاعر شاب آخر هو اندريه فوزنيسنسكي ، لم تسلط عليـه الاضواء كفاية ، لكنه مـع يفتوشنكو وروجر يستيفنسكي وآخما دولينا يؤلفون الصوت الشعري لروسيا الفتية جدا ، روسيا جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية (وهذا لا يعني انهم يحتكرون صوت روسيا ، لكنهم النجوم الشابة الاسطـع والالق ، ولهم تناقضاتهم وضعفهم ، ولكن لهم ايضا سعيهم الحثيث نحو المزج بين الظرفية والشمولية ، لا مزجا حسابيا رياضيا ، وانما تفاعلا وتكاملا ، يكون فيه صوت الحياة هو الصوت الاول) .

واذا ما انعقد المؤتمر الرابع لاتحاد الكتاب في موسكو (وقد اتخذ قرار بعقده في ٢٢ مايو ١٩٦٧) ، فستتجلى أمور عديدة تهم المتتبعين للادب السوفياتي ، منها مدى قوة صوت الجيل الفتي من الادبـاء ، ومنها انجازات وقيمة ما أبدعه الادباء السوفيات لوطنهم ولاوكتوبـر في مـبدى نصف قرن ، ومنها ـ اخيرا وليس آخرا ـ مكانة الادب السوفياتي والاديب السوفياتي في العالم ، واضافاتهما الى الحضـارة العالمية المعاصرة . ولعلنا سنستطيع أن نعكس لقـرائنا ، من هنا ، ما يجد ويحـدث من أهم الاحداث والنشاطات ذات الطابع الجوهـري والحاسم ، حتى أيام مايو .

موسكو ج. ك.

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة .. ـ

هو راجع الى اسراب الشعراء الى انفسهم واستبطان احاسيسهم الداخلية كما يقول ؟ ام ان المسألة في الحقيقة هي خلو هذه القصائد الغامضة من التجربة والرؤية الفكرية التي يبني على اساسها الشاعر قصيدته ؟ فالشاعر كادوبيس الشعر عنده قائم على اساس فكرة معينة يعالجها في كل قصيدة ، ولكن لما كانت كل فكرة مرتبطة بانسراب الانسان جاء التعبير ضبابيا مركبا مشحونا بالفكرة نفسها على عكس الشعراء الذين ليس لديهم الا التراكيب البهلوانية كما كشف هو نفسه عند محمد عفيفي مطر .

نقد القصص ـ عبد التواب يوسف :

« بقيت كلمة .. اريد من أديب الاسكندرية أن يعايش المدينة الجميلة ، وان يعبر عنها .. فنحن نريد لها الازدهار في مجال الادب » .. أن الاستاذ عبد التواب يوسف يأخذ على محمود الحسيني المرسي وهو القصاص الاسكندري انه يكتب عن القاهره .. وهنا لا يلوح فهم خاطىء لوظيفة القصة فحسب ، بل لوظيفة العمل الفني .. حيث ان الفن ليس هو تصويرا للواقع .. بل ان الواقع اذا ولج الى العمل الفني يجب ان يستحيل الى وسيلة فنية .. حتى لو قال القصاص ان شباك الغرفة مكسور ، فلا يجب ان يدل هذا على فقر ساكن الغرفة فحسب ، بل يجب ان يلعب هذا دورا في البناء المعماري والفني للقصة نفسها .

معلم جديد في القصة القصيرة ـ احمد سعيد محمدية :

لم يوضح صاحب الدراسة (الجديد) الذي اضافته عايده مطرجي ادريس لفن القصة .. واذا كانت القصاصة تستطيع ان تمسك بيد القارىء وتنساب به الى عالم عابق بالحنان الودود والعاطفة الحادبة ، افليس هذا ما يفعله القصاصون الاخرون ؟ فلماذا تعد هذه ميزة لها ؟ ان صاحب الدراسة انما يقيمها على الاحكام غير المستندة الى دليل كما انه يخلط بين مسائل الاخلاق ومسائل الفن .. فهو يعلق على قصة (الذين لا يبكون) قائلا انها لا تخرج عن كونها قصة جيدة فيها ملامح النجاح المطلوبة .. فما هي هذه الملامح للنجاح ؟ ويقول « انها قصص (نظيفة) بكل ما تعني هذه الكلمة ، فهي تعالج مشكلات على صلة حقيقية بعالمنا القومي معالجة متزنة » .. أن ما يعطي الادب العظيم قيمته ليس هو المعالجة للمواضيع القومية .. بل المعالجة للمواضيع الانسانية العامة على أن يكون (الشكل) هو القومي .. ثم ان وصف القصة بانها (نظيفة) انما يعني امكانية أن نصف قصة ما بانها غير نظيفة .. وهذا يعني الا تكون انسانية ، وبالتالي الا تكون عملا فنيا .. فباستقراء التاريخ الفني والادبي لم يبق الا الادب والفن الانسانيان..

ينضاف الى هذا قضية افتقار الناقد الى الرؤية الفنية الناضجة .. فالقصة التي رأى انها احسن قصة في المجموعة استهوته على اساس ان احداثها الخاصة مطابقة تمام المطابقة للاحداث العامة في الوطن العربي ولم يفكر صاحب التعليق في أن يطرح سؤالا : أليست هذه آلية في البناء الفني تفقده سحره وغموضه ؟ وانه بمجرد أن تعرف المعادلة تزول المتعة الفنية ؟

الحياة الدولية والاجرام ـ عبد اللطيف شرارة :

قد تكون لبعض النقدات التي يأخذها على سارتر بالنسبة لفهمه للسياسة والقانون الدولي بعض الصحة ... الا انني أرجو ان يسمح لي الكاتب بان اضع بعض علامات التعجب حول ما يقوله عن هدف الولايات المتحدة من حربها في فيتنام عندما يقول . « لا أعتقد ... ان هناك (هدفا) واضحا تريد اميركا أن تصل اليه من حربها في تلك الديار التي يفصلها عنها أوقيانوسان وعده بحار . وعندما أقول (هدف واضح) أنما أعني في أذهان الشعب الاميركي لا في أذهان أفراد منه ». كيف تصرف اميركا بلايين الدولارات وتذبح الفيتناميين الابرياء دون أن تعرف بمنتهى الوضوح ما تريد أن تفعله ؟ أن الكاتب يخلط بين تضليل الشعب الاميركي بالدعاية وبين كون الاميركيين يعرفون الهدف من الحرب .. ولكن الامر كما يقول الكاتب « ليس أمام الاميركان الا ان يوضحوا لانفسهم ... : ماذا يريدون !! » فالامر بالنسبة لهم اكثر وضوحا مما يتصور الكاتب نفسه ..

التوعية واخلاق الكاتب ـ محمد الجزائري :

الكاتب بحكم صناعته واشتغاله بالفكر على درجة أكثر وعيا من مجموع مواطنيه .. فاذا ما طولب بان يعي موقفا ما كان معنى هذا انه ليس أديبا اصلا .. واذا كان اديبا اصلا فلا داعي لمطالبته بالتزام ما ما دامت صناعته التفكير فهو أما أن يهتدي داخليا أو انه لا يهتدي على الاطلاق .. فاذا كان الامر كذلك أفلا تسقط مقالة الاستاذ محمد الجزائري من اساسها ؟ والا نصبح بالتالي موضوعا من موضوعات الانشاء المليئة بالوعظ والارشاد والجمل الطنانة غير المستندة الى اساس ؟ .. يقول « ان العصر الذي تقوم به المذاهب الفلسفية الميتافيزيقيةوالكتابات الفكرية على التفكير التأملي الغيبي الذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ويورد مسائل لا صحة لها حول هذه العوالم ويبقى فيهـا يدور في تحديدات لاهوتية .. الخ .. أن ذلك العصر قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل أولئك الذين يريدون اعادة الماضي وايقاف عجلة التاريخ ».. فليقل لي الكاتب الم تقدر اميركا بحكم القوة ان توقف التقدم في

الكونفو مثلا ؟ قد يكون هذا الى حين ، لكنه يحدث في هذا العصر .
وفي هذا العصر اما زال الفكر التأملي سائدا ـ برغم المحاولات الجبارة بهدف القضاء عليه ـ ؟ فلنفرق بين الواقع والتمني ولننق ابحاثنا اذا كنا نريد ان نكون اشتراكيين حقيقيين من كل تلك الكلمات المبرقشة التي لا يعرف الكثيرون كيفية استخدامها بمعانيها الاصلية مثل التغييرات الكمية والكيفية ومسار التاريخ والتحريك والدفع الثوري..
ولنعرف الى من يجب أن نتوجه بالتوعية فالكتاب من صنف التوعية هي نابعة منهم بحكم أنهم مفكرون ولتكن التوعية للمواطن العادي على ألا نقع في أخطاء كما ورد في المقال عندما وحد الكاتب بين وحدة الاشتراكيين ووحدة القوى العاملة ..

ازمة المعاصرة التحديثة في ادبنا الحديث ـ حسين مروة :

لعل عدم وجود حس التساؤل عند صاحب الدراسة هو المسؤول عن اعتبار كتاب (مصير) لخليل رامز سركيس عملا ادبيا كما انه المسؤول عن تلك السياحة التي نثرت النثر الموجود في الكتاب والتي ما كان هناك داع لها .. ان الامر كما قال حسين مروة ان القضايا الفكرية ليس من شأنها بالضرورة ألا تجعل العمل عملا أدبيا وتجعله عملا فلسفيا .. لكن الشطر الثاني من القضية هو المفتقد ، وهو ان العمل الادبي له شروط هو الاخر تجعله هكذا ، فهل سأل حسين مروة نفسه ما هي هذه الشروط التي تجعل كتاب (مصير) عملا أدبيا ؟ لكن ليس معنى هذا انني أصل الى الطرف المقابل وأقول أن كتاب (مصير) كتاب فلسفي.. ان حسين مروة لم يحلل الشكل الذي كتب به الكتاب..
ولو كان تم هذا التحليل لكان قد تبين وجود خلط في الشكل الذي كتب به مما (يخرجه) من كل من الادب والفلسفة على السواء .. انه ليس كتابا (في) الادب أو (في) الفلسفة بل هو خارج من هذا وذاك .. وكان هذا الشكل هو المسؤول عن تلك الشطحات التي حاول ان يصنع منها حسين مروة نسقا متكاملا .. واذا كان حس التساؤل قائما منذ البداية لما كانت هناك ضرورة الى التحديث عن امثال هذا النوع من الكتابة الذي لم تتوفر له أية شروط من أي شكل من أشكال الفكر .. ولما كانت هناك حاجة الى ايراد افلاطون وأفلوطين الى آخر تلك القوائم من المفكرين (١) ..

القصة القصيرة ـ سومرست موم ـ ترجمة حسن بكر :

لو كان المترجم سأل نفسه عن القيمة الموضوعية في هذا المقال والقيمة التي يمكن أن يخرج بها القارىء في الوطن العربي من هذا المقال لكان وفر على نفسه كل هذا الجهد خاصة وان المقال طويل وخاصة أن هذا المقال سبق أن ترجم (وقد تكون ترجمة ملخصة) في مجلة « الاديب » منذ عدة سنوات .. فلو كان المترجم سأل نفسه عن (الشكل) الذي كتب به سومرست موم لكان وفر جهد الترجمة لعمل أجدى .. فموم لا يعرف الشكل العلمي لفن المقال وانما هو يكتب شكلا مستهجنا من الفن .. خليط من المقال العلمي والخواطر والذكريات والانطباعات والمعلومات والدردشة .. حول فن القصة القصيرة . أتريد دليلا على اللاعلمية أكثر من قوله : « من الطبيعي ان يحكي الناس الحكايات .. واني لاحسب أن القصة القصيرة خلقت في ليالي الزمن حينما كان الصياد بغية قضاء وقت فراغ زملائه بعد أن يكونوا قد ملأوا بطونهم بالطعام والشراب يقص ـ بجانب موقد النار في الكهف ـ بعض الحوادث الخيالية التي سمع بها » .. فهل خرج المقال بفكرة محددة واضحة عن طبيعة الشكل الفني للقصة القصيرة ؟ لقد قام بسياحة لحياة تشيكوف وكاترين مانسفيلد اكثر مما نفذ بتحليل لفن القصة عندهما .. وكان الاجدى على المترجم الا يتعلق بالصنم الذي أقاموه لهذا الجاسوس البريطاني ويترجم أشياء أجدى للقراء من فن القصة حتى ولو من تشيكوف نفسه برغم انه سابق على سومرست موم في الزمن ..

لوركا : شاعر أحبه الناس

هل تصلح المقالات التعريفية التي تكون مقدمة لمجموعة من اشعار شاعر ما أن تعرف حقيقة بهذا الشاعر ؟ ان مقدمة لديوان هي في الحقيقة ثناء على هذا الديوان وتعريف (عام) بهذا الشاعر كجذب القراء .. فهل تصلح مثل هذه المقدمة للترجمة والنشر في مجلة متخصصة كمجلة الاداب ؟ فما يكون الامر ايضا لو كان هذا الشاعر هو لوركا الذي قدم بشكل كبير وواف في الوطن العربي وعلى صفحات الاداب بالذات ؟

***

فماذا يا ترى استفاد قارىء الاداب من هذه البحوث ؟ ان الامر بهذا المستوى والشكل انما يحتاج من مجلة الاداب ان تضع سياسة تخطيط الابحاث على الاقل بعمليات التكليف وفق برنامج سنوي وشهري في الوقت نفسه وألا تعتمد اعتمادا كليا على نشر خير ما يرد اليها فان خير ما قد يرد في عدد من الاعداد قد لا يكون على المستوى ..
واذا كانت الاداب تستحق الشكر على شيء فعلى افساح صدرها للشباب من الادباء على أن يكون هذا الافساح مقيدا بقيد العمق والاصالة وبالمستوى نفسه لشباب الادباء الذين ظهروا على صفحاتها في السبعة أعوام الاولى من حياتها وذلك حتى لا تكون مجرد مجلة « تعنى بشؤون الفكر » بل مجلة تعنى بشؤون الفكر (العميق) .

القاهرة — **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

---

(١) قد يرد وما رأيك فيما يفعله كيركجورد في يومياته ؟ انه شيء مختلف تماما عما يفعله سركيس لكن ليس هذا أوان تفصيله .

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

.. وكلما كان الشاعر اصيلا كانت الفاظه تنضح بالقيم ، فتتقطر من الفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الفنائي والعبارة الصريحة والكناية واللون والضوء والقوة .

ان التنسيق الخارجي في القصيدة ليس كافيا ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة .

(القمباز العتيق) لناجي علوش

والقصيدة تمثل تجربة مركزة متلاحمة النسج ، وهي اغنية رقيقة تبدا باوف ..

ذكرني « قمبازك » العتيق
والسحنة المطفيه
بليلة كنا معا فيها
نجني عناقيد دواليها

ولكننا نختلف مع الشاعر في استخدام اساليب اللهجة الشعبية . في مثل قوله (يا الراشد الماشي على دربه) ، وفي استخدام الفاظ محلية مثل « القمباز » التي خمنت معناها على وجه التقريب لا التحديد ، أو هذا التعبير مثلا :

قمبازك البالي .. انكر بنطالي

ذلك لانني أؤثر للشعر أن يستثير او يستلهم « التراث الشعبي » لا اللغة الشعبية المحلية ، فالتراث مشترك وعام وانساني وخصب ، واللهجة ، محلية ومتغيرة ، وكثير من مدلولاتها مؤقت .

وقبل أن أتم للقارىء عبارات « اليزابيث درو » في استعمال اللغة ، أود أن أشير الى أنني قد وقفت طويلا أمام عبارة الاستاذ ناجي علوش :

ونطلق الاحلام تحت الشجر
لعلنا نجني وداد القمر

فأحسست ـ ولعلني على صواب ـ بأن أدوات التوصيل عاطلة عن تحقيق الاستجابة لما يريد ان يقوله الشاعر .

(الاصابع المعدنية) لعبده بدوي

قيمة استعمال اللغة في رأي « اليزابيث درو » هي أن تقول شيئا ، والفنان المبدع ـ كما قال أودن ـ يرجو أن يحقق ثلاثة امور ، أن يصنع شيئا ، وأن يحس بشيء ـ يأتيه اما من عالم الحس الخارجي ، أو من عالم المشاعر الداخلي ، ونقل الاحاسيس في الشعر يتم بطريق استعمال اللغة ... والمهارة الفنية في ذاتها لا تكفي أبدا ، ذلك لان الطرافة ليست كالاصالة .

وكما قال الدكتور جونسون : « لا شيء يمكن أن يسر الكثيرين ، ويسر طويلا ، الا التمثيل الصادق للطبيعة الانسانية .

ان الصور التي يبتدعها الخيال قد تبعث على السرور فترة ما بسبب الطرافة التي تدعو اليها حياتنا ، غير ان مسرات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى ، اذ ان العقل انما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها » (1) .

---

(1) المرجع السابق .

عندما تطالع لاول مرة هذا العنوان « الاصابع المعدنية » تحس على التو بما توحيه هذه الاصابع من برودة متجمدة ، وتحس ـ في الوقت ذاته ـ بما فيه من ترف ولمعان .

والاستاذ « عبده بدوي » شاعر أنيق في شعره ، وله تجارب طويلة في الشعر التقليدي ، وله أيضا طابع ولون مميز واضح ، وهو يطوع جانبا كبيرا من طاقته المبدعة في اختيار اللفظة التي تصلح لان توضع في نافذة معرض ، وتثير الانتباه . وهو في سبيل الصقل والعناية بقاموسه الشعري ، لا يبالي أن يضع اللفظة على رأسها اذا كان ذلك يؤدي الى ابراز جمالها وحليتها .

وربما كان هذا الحرص على الاختيار الدقيق هو الذي جعله يؤثر موضوع الحب موضوعا لتجربته في « الشعر الجديد » ، وكذلك اختيار بحر « المتدارك » اكثر بحور هذا الشعر تجريبا ، لامكانياته الوفيرة ، ولما تتميز به موسيقاه من اجتماع النقيضين : النثرية ، والتنويع النغمي ، والاهتزازات المتصلة . فهذا البحر الراقص ، يبدأ سلمه الموسيقي من دالية الحصري : يا ليل الصب ، وينتهي « بالحمد لرب مقتدر » .

وقمة التجربة في قصيدة « الاصابع المعدنية » تتمركز في الدفقة الاولى التي تستغرق نصف القصيدة ، والتي تبدأ بتلخيص النهاية في بداية مؤثرة :

عذبنا نفسينا
اطفانا في هذا الليل المشكاة
زدنا عنه أفراخ الفجر
. . .
صارت أيدينا ذات أصابع من معدن

والتي تنتهي أيضا بتجسيد هذه النهاية :

صرنا سيفا يلقى سيفا
حرفا يدمي حرفا
تمثالين انتصبا للقبح الانساني
في بهو الكون الاعظم

***

ثم يعود الشاعر ليستخدم قدراته العديدة ، وبراعته في الصياغة والتوليد ، لينمق اللوحة ويظللها بألوان لا شك في جمالها ، وان كانت لا تضيف الى المشهد الحقيقي شيئا له خطر من الناحية النفسية ، وحتى الاسلوب نفسه تبدو عليه مظاهر الكلال والبطء :

يا صاحبتي
في لقيانا الاول شيدنا الدنيا

ثم يدخل منطقة التساؤلات :

فلماذا نهدم ـ يا حبي ـ جنتنا
نلقي ـ كي لا تتكلم ـ احرفنا

أو .. فلماذا لا نمشي في بستان الواقع
ولماذا لا يمضي نهر لمصبه ؟

وهي أسئلة من نوع « الكليشيهات » ، ليس لها جواب في الحقيقة ، لانها أسئلة لا مبرر لها .

ان الشعر الجديد ما يزال شعرا فرديا يعتمد على الاصالة الذاتية ، وثقافة رواده ، والطريق فيه محفوف بأخطار كثيرة . كما ان نجاح بعض التراكيب في قصيدة ، لا يعني بالتالي نجاحها في قصيدة أخرى ، لان نوع التأثير الذي يستهدفه الشاعر أو نوع التركيب الذي يستخدمه لا يعطي نقله ـ بالضرورة ـ نفس التأثير السابق .

وعلى ذكر التراكيب ، نجد في قصيدة « الاصابع المعدنية » بعض التراكيب التي لا تعطي تأثيرا له قيمته مثل البيت الثاني :

اطفانا في الليل المشكاة
زدنا عنه أفراخ الفجر

أو .. وجعلنا سلمنا تجويفا في نجمات زرق ، برغم الاناقة الواضحة في اختيار الالفاظ وموسيقاها . وكذلك :

فلماذا لا نمشي في بستان الواقع

وأحسب أن كلمة « بستان » تزويق لكلمة « جنة » ومع ذلك فان الصورة في الحالتين فاترة ، ذلك لان للرموز مزاياها الواضحة التي ترجع الى طبيعتها العامة ، والى سهولة السيطرة عليها وتوصيلها للاخرين .

ولقد كان الرومانسيون يرون بان « الشعر فيض تلقائي للمشاعر القوية . وان ادوات القصيدة تنبثق من اعماق الشاعر ، وانها لا تتألف من الموضوعات ، ولا الاحداث ، ولكن من المشاعر السيالة للشاعر نفسه » (1) .

(الشاعر والعصر) لابراهيم الزبيدي

لا شك انني قد أطلت على القارىء في هذه المحاولات لتفسير استجابتي لهذه النماذج واستجابتي لها ، واذن فانني سأجتهد في أن أوجز بقدر ما أستطيع .

في قصيدة « الشاعر والعصر » نحس مقدما بما يوشك الشاعر أن يقوله ، ولكننا ننتظر منه أن يعرف كيف يقوله .

وتبدأ القصيدة « بالهجرة » ، وتنتهي « بالحلول » بعد زيارتين . وفي العودة الاولى للمسافر، استطاع الشاعر أن يغلق النوافذ الصفار، وأن يصد المسافر عن العودة . ولكن بعد العودة الثانية يجيء «الحلول» ، حلول المسافر الذي يخافه الشاعر ، ولكنه يحبه :

لكنني أحسست في دمي
اليوم — روحك المخيف
دماك في دمي
وصدرك اليبيس يرتمي
على فمي .. ومعصمي

والتجربة غامضة في نفس الشاعر ، والتعبير عنها بنفس الدرجة من الغموض ، ونحن نكتفي منه باحساسنا بتاثيراتها . اذ ليس من حقنا أن نطلب الى الشاعر أن يبسط تجربته اذا كانت معقدة في أساسها . وانما على القارىء أن يحاول معاناة التجربة التي عاناها الشاعر .

(الاخر البعيد) لعيسى بطارسه

وكثير مما قلناه يصدق أيضا على هذه القصيدة ، والاسى الذي يغلفها يستثيرنا دون عناء ، وتهويمات التجربة تطلق للنفس عنان التصورات وتمثل التجربة بصورة أو باخرى :

تركته هناك من سنين
خلف هذه الشواطىء الموسمة المدنسة
منتصبا ووجهه الجميل باسما يجاور القمر
. . . .
تركته هناك في عيون طفلة غريرة كانت ولم تزل
بريئة الفؤاد حيث لا تشيخ روعة الاشياء
ولا الزمان يعبر السنين بالدقائق الميتة الخرساء

ثم تتصل الذكريات ، فتبلغ تمامها في صورة ابتهال :

لشد ما أود لو تبصرني عيناه مرة
معلقا بلا صليب

ولكن الاصباغ تتناثر احيانا من الشاعر لتترك على اللوحة بقعة هنا وبقعة هناك . فحينما يقول « الشواطىء الموسمة المدنسة » ، فان المدنسة تكفي ، والموسمة ليست — فحسب — زيادة في الصورة ، ولكنها لفظة بشعة ، تقطع تيار الشعور بالمباغتة ، وتطيل زمن الايقاع ، وتفسد النسق الذي لا يتحقق الا بانعزال التجربة الشعرية عن أحداث الحياة اليومية العارضة .

ويفسد الشاعر هذا النسق مرة أخرى بهذه الصورة الاسطورية الشائهة :

أحسسته ينسل من جنبي ، رأسه يطاول السماء
وملء اعماقي وراءه يمتد فم

ثم مرة أخيرة بهذا « الشرط » الذي دعا اليه رغبة الشاعر في التقفية :

لشد ما أود لو تبصرني عيناه
معلقا بلا صليب
مشوها في عالم غريب

فليس هناك فرق في مثل هذه الحالة الشعورية أن يكون الانسان معلقا في مشنقة أو معلقا في الهواء .

(أنا والصخرة والرحيل) لراضي صدوق

السطر الاول من القصيدة لا يقود الى التجربة ، فالمسافة بين :

على كتفي أحملها
كأن وجودها صخرة

وبين التعبير المتسق مع التجربة في :

حملتك في دمي ثلجا
وفي عيني ليلا مطفأ الجذوة

أقول المسافة شاسعة ، لان الافكار التي تنشأ عند قراءتنا للشعر هي كما يقول النقاد — الافكار التي تحدثها مدلولات الكلمات ذاتها ، بالاضافة الى هذه الشبكة من التفسيرات والتخمينات التي تصدر عن المدلولات بما تنتجه من فرص للخطأ وسوء الفهم .

والقصيدة على أي حال تعبير صادق عن ثورة الشاعر ومعاناته الصارخة . وأجمل صورها الطليقة هي :

ويرهقني الرحيل ، أظل منشورا على الافق
قراري أخرس الكلمات ، ينشج في عروقي الموت والشهوه
فصبي الموت يا صخرة
على كتفي في زندي ، صبي الموت واحترقي
يظل الوهج في عيني ، من خلف الزجاج يشع بالقلق

ولم تنج القصيدة من آفة « الكليشيهات » مثل : « حملتك آه يا قدري » ، و « عناكب تثقل الطرقات يا ويلي » ، و « تلمع من عيوني دمعة دمعة » .

وأخيرا فانني أرجو مخلصا ألا يغضب أصدقائي الشعراء من ملاحظاتي العابرة على قصائدهم ، وليتذكروا ما قلته من قبل من انني أعبر عن استجابتي لهذه القصائد التي حفل بها العدد الماضي من « الاداب » .

القاهرة — **فوزي العنتيل**

(1) M. H. Abrams : The Mirror and the Lamp.

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٠٠ ـ

وان يكتب قصاص قصة فمعناه ان يختار زاوية ينظر منها الى الاشياء . قد ينظر من زاويته ويصف كل شخصية ، يصفها من الخارج او يتعمقها من الداخل . وقد يختار لقصته رؤية احدى الشخصيات . وقد اختار صاحب « الشوق » زاويتين ، فنحن مع مونولوج كمال تارة ، وتارة اخرى مع مونولوج أسعد « ضحك اسعد دون ان يعرف لماذا ». ان قول « دون أن يعرف لماذا » معناه اننا في داخل أسعد .

لكني اتساءل في قلق : هل من حق القصاص ان يغامر بمونولوجين ويلهث بنا بين شخصيتين ؟ انما يستحق كمال أن يكون له مونولوج ، ويكفي ان نرى أسعد من الخارج ، ولن تحرمنا الرؤية الخارجية من النفاذ الى أعماق أسعد . ومما يسوغ هذا الرأي أن كامل تأملي استبطاني يحيا مللـه وسأمه اليومي واحزانه الحياتية ، وانه صامت أو يريد أن يصمت . ومن ثم يصلح له المونولوج . اما اسعد فثرثار انبساطي رغم احزانه هو ايضا . يكفيه الحوار ويكفينا ان نراه من الخارج .

وقد حمدت الله ان الكاتب لم يتورط في مونولوج ثالث ، ولم يكتب عن السكران من الداخل .

قلت ان اروع ما في القصة انها مكتوبة بكبرياء . أكبر دليل على ذلك نغمة النقر المستترة التي تفرض وجودها علينا رغم خفوتها وتسترها . فهناك اشارات كثيرة الى محنة الفقر ، لكنا لا نحس بها احساسنا بضيف متطفل أو خطيب يزعق في ميكروفون . فكامل يسير مع صديقه على قدميه ، رغم ما كان من امطار ، ورغم ان الناس يتنقلون ويشترون وهم في العربات . كذلك تهرس عربة قدم صديق ، صديق السكران . وكامل لا يستطيع ان يحتفل بعيد الميلاد وسيذهب الى بيت الزوجية ليفعل « ما يفعله أي رجل » ، وطفولته لم تكن غنية ، طفولة ليس فيها لعب اليوم ، وانما بزة عسكرية وعروسة من الجبس . وفي القصة سكران فقير وطفل يتسول . تعزف كل هذه الاشياء موسيقاها الخاصة لتصنع خلفية لقصة ضياع صديقين ، ضياع لا يتصل بالفقر بطريقة مباشرة فجة . ان احدهما يحل مشكلته بالذهاب الى البيت ، والاخر باحتساء قدح من الشاي في مقهاه المعتاد .

نجح الكاتب في حواره الذكي البعيد عن الثرثرة ، وان بدت بعض العبارات وكأنها مترجمة عن الانجليزية او تصرخ مطالبة بالترجمة الى الانجليزية ! اني اذكر ، على وجه التحديد ، قول كمال :

ـ في بلادنا ، لا ، ليس شرطا ... في اوروبا يوجد هذا الارتباط .

على كل حال كان ثمة ثلوج على جبال الجليل عندما ولد المسيح .

لكاننا نقرا In our country, no و In Europe there is و After all there was snow ...

***

الدوامة هي انا : وتلك قصة عصرية اخرى ، بطلها « شاب غامض » ينظر الى الوراء والى الامام في سخط . عصرية بمعنى الحيرة والضياع والعدم والاحساس بأن الحياة فقدت معناها وان اللذة لا شيء والترف لا شيء وكل يدور في دوامة رهيبة .

وقد حكاها صاحبها ببساطة رغم ارتفاع نغمة « الثقافة » حتى كاد التوازن ان يختل ويصبح التحدث عن جيمز بالدوين وكيتس ورحمانينوف احد عيوب الثقافة التي تطارد الفنان وتحاصره وهو يكتب ، تطارده وتحاصره وهو يحن الى التلقائية في التعبير ... بعيدا عن الثقافة المباشرة .

يتصل بعيب الثقافة افتتان الكاتب بالتعليق ، النابع من تزاحم الخواطر داخل الرأس ، خاصة اذا كان رأس مثقف في القرن العشرين . لكن أنفن انتقاء ، فلا داعي اذن لـ « لا ، لن تنفتح البراعم في بيته الشتوي من شلناتك التسعة » ولا داعي لـ « والاقدام خمدت حركتها وذهبت لتنام في غرف حقيرة واخرى تطرزها الرفاهية ، وفندق هيلتون ينصب بشمعا كمجموعة غريبة من الصناديق الصغيرة الفارغة . الناس يسيرون فوق ممراته المفروشة بالسجاد الثمين دون ضحكات » . وسؤال الفتاة « هل عندك اسطوانة لرحمننوف الروسي ؟ » ولماذا « الروسي » ؟ لكأننا نسأل ، مثلا ، « هل عندك اسطوانة لبيتهوفن الالماني ؟ »

قد يعترض الكاتب او القارىء قائلا : اطالب بالتخلي عن هذه الاشياء الجميلة المؤثرة ؟

لكن الفنان ربان سفينة تسير في مياه خطرة ، والسفينة قد تغرق ما لم يقذف ببعض المتاع الغالي ، ليعيد اليها توازنها .

ومن قبيل الزيادة التي لا يحتملها واقع القصة ان يقول لسائق التاكسي عندما يسأله عن وجهته « ٩٩ ، هذا البيت الكبير المعتم » . فـ « المعتم » احساس داخلي أغلب الظن انه لم ينقله الى السائق .

وقد اختار الكاتب ان يكون منير بطل القصة والزاوية التي نرى منها كل شيء ، ومن اجل هذا نعيش مع خواطره ، ونرى الاحداث بلون فرشاته ، من البداية حتى النهاية . ولذلك نعترض حين نفاجأ بالفتاة ديانا من الداخل ، في فقرة عابرة تسللت من وراء ظهر الكاتب « وتمنت لو تنطلق من هنا ، ففي هذا الفريب الضجر بحث شيق لحياة جديدة قد تطرد عنها الحفلات الرسمية ، فالوجوه والزمن والفساتين والبدلات تملأ القاعة والشوارع ، وكل الاشياء المحيطة كانت تضغط عليها بثقل موجع » . ونفاجأ ايضا بالتليفون يدق في غرفة منير ونسمع صوت الصديق وكلامه من الطرف الاخر . يجب ان نبقى مع منير ، داخل غرفته ، لا نطير الى الطرف الاخر ونسمع كلام الصديق .

رغم هذا كله تقف القصة على قدميها في اعتزاز ، تصور خلجات

العربي مفتربا ، وازمة الشرقي في مجتمع غربي ، والسكين الذي ينفرز في كيانه وهو يتشدق بالترف بينما اخوة له يعيشون حياة الفداء .

كذلك تقف على قدميها معتزة بتلك اللغة الثرية ، وبعبارات تشهد للكاتب بالقدرة على تطويع العربية . وقد يكفي ان نذكر : تثعلب في اختيار الطريق . البارات الذبابية . الحيرة القنفذية . اراد ان يقبل فم سيجارة . صرخت بصوت كلبي .

***

النور ضعيف في السادسة : قصة معاصرة ايضا، تبدأ بداية موفقة فتعبر عن الملل والتردد ، بايقاع بطيء يتحرى التفاصيل التي تترى في سخاء .

في القصة ذلك الحنين الى حياة البساطة والبراءة والطهر وملامسة عناصر الحياة (الفلاح وبيته وفراشه وحصانه) ، والانطلاق الى بعيد (الميناء) بينما واقعه يحرمه من هذا كله ، واقع الزوجة التي خانته والمجتمع الذي يحاصره بشقيق الزوجة والمولودة الجديدة والدعوة الى العودة ... بعيدا عن الفلاح والحصان والميناء .

وصورة الحصان لا بأس بها ، لكن الكاتب يقع في خطأ فني حين يقرر الانطلاق من اسار حياته فيذهب الى الحصان يفك قيوده «اكتشفت ذلك لاول مرة كأنني أكتشفت الوتد الذي ربطوني به » . وقد لا نحتاج الى هذا التفسير الاخير ، لان روعة التعبير تتجلى في تركنا نخرج نحن بالمعنى . ويتكرر خطأ التفسير الزائد والشرح التقريري حين يفسد صورة الحنين الى الميناء بقوله « ولكن هل كانت فكرة الالتجاء الى الميناء صدى طبيعيا خرج من اعماق فكرتي عن التحرر ، وبواسطتها كنت سأنقذ نفسي ؟ كم فكرت بأن الميناء ... »

ونجح المؤلف في منطق الخواطر ... من هذا « وفي المقهى ، رأيت صبيا نائما على مصطبة . كانت تنتظر ان اعود أذن لانها تحمل مخلوقا في احشائها ... »

واثرى اللغة بدوره . اثراها ب :
انخرطت بخطواتي في الطريق العام . لحيته تهتز كنشارة ذهبية .
ورفع الماء حرارة زيتية لفحتني .

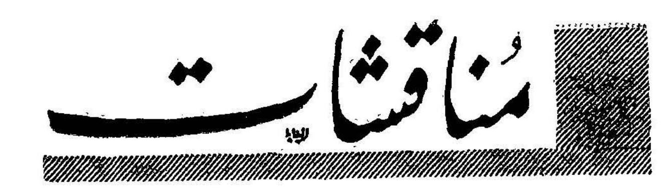
***

لم أتكلم الى الان عن « زمن الهزيمة والنصر » رغم انها تسبق كل هذه القصص في الصفحات . لم أتكلم عنها لانها لا تدخل في باب القصة القصيرة . هي جزء من رواية لم تتم فصولا ومن ثم يعتبر الحديث عنها سابقا لاوانه ، اذ لا تستقيم معايير الحكم حين تطرح على مائدة البحث شريحة صغيرة ، طيف من لون ، جزء من صورة .

كل ما يمكن ان يقال هنا انها رواية ملتزمة ... وما احوجنا الى الالتزام الان ، وانها رواية قد تكون فلسطين محورها الرئيسي . ورغم الالتزام والطبيعة الحماسية للموضوع الا ان هذا الفصل مكتوب بأسلوب أرغني هادئ . وتلك حسنة . لكنه هدوء يعبر عن قمة المأساة حين يعوز الابطال السلاح والذخيرة فيقول احدهم « سنعود الى فلسطين . سنسترجع القسطل . بعيوننا . بايدينا . باظافرنا » . وفي هذا الفصل ايضا يتحقق الانتقال الناعم بين ضمير الغائب وضمير المتكلم .. ضمير حافظ .

وفي انتظار « زمن الهزيمة والنصر » .
وفي انتظار النصر بعد الهزيمة .

القاهرة — **محمد عبد الله الشفقي**



بمناسبة ذكرى السياب

بقلم عبد المجيد لطفي

***

تأخذ الكتابة عن الشاعر الشاب الراحل بدر شاكر السياب طابعا استفزازيا للقارىء في اكثر ما يكتبه الكاتبون عنه . انهم مثيرون ومتهمون لجيل الشاعر كله وهم بذلك محقون ولكن ليس الى الحد الذي يلحق الاذى والعدوان بالجيل كله . فالشاعر لم يكن مهمل الشأن خامل الصيت والذكر في حياته ، فلقد اصاب من الصيت ما ارضاه وآنسه وهدأ من غضبه على الحياة والناس ، حياته هو بالدرجة الاولى بسبب اخفاقات شخصية لا محل لذكرها في هذه الكلمة ...

لعلي من القلة الذين يعرفون السياب معرفة وثيقة عن طريق ادبه وحياته ، فلقد عرفته اول ما عرفته ، فتى غض الاهاب نحيفا فيه صفرة الجنوب وامتقاع يدعو الى الاسى ، ولم تكن ملامحه مرضية للعين لاول وهلة .. كان له فم كبير واذنان متهدلتان وانف طويل بارز في وجه نحيل ، وقد برزت عظمتا الوجنتين بروزا يدل على ان الفتى كان بحاجة ماسة الى نقاهة طويلة ... وعلى الاجمال فان وجهه البيضوي النحيف كان يكسبه ملامح طفولية وهذا وحده ما كان يستلفت النظر اليه .

ولقد رأيته على تلك الصورة في حفل ادبي اقامه نادي التجدد في بغداد وفي مركزه يومئذ في العيواضية وكان قد جاء من البصرة فدخل دار المعلمين العالية .. وكانت له في الحفل قصيدة هزت الحاضرين طربا وملأتهم به اعجابا .. وكانت قصيدة رائعة من تلك القصائد العمودية الوثيقة الصلة باذواق الناس . فلما انتهى من ذلك نهضت اليه وصافحته وهنأته وتعرفت عليه وقلت :

- سيكون لك في شعر هذا العصر شأن ... فابتسم برقة وقال :
- ارجو ذلك .

ولم أعد التقيه بعد ذلك الا لماما فابادله تحية ودية وامضي ثم اقرأ شعره الجديد فأرى ما توسمت فيه وعرفت من روح التمرد الذي كان يلفحه الحرمان في مختلف دروب التفوق على الاخرين فيما عدا الناحية الشعرية وهي موهبة حاول ان يصعد عليها اكثر مما ترتفع له. واذ لم يحقق له الشعر طموحا متمردا رافضا لواقعه الفردي اتجه نحو ما رأى فيه فائدة فاخذ اليسار الفكري عقيدة سياسية وبذل في هذا السبيل طاقات من موهبته وقوى واهنة من صحته ولكنه وقد اخفق في اليسار عندما بقي في المؤخرة ولم يتقدم اكثر من حمل لقب شاعر الطليعة ، واضطربت الاهواء والمطامع الشخصية لدى الكبار من معاصريه في اواخر الاربعينات وقوي اليمين في عنف الملكية وضراوة انتقامها وقد قاسى فيها ما لا ينكر ، عاد دون تريث ليقع في احضان اليمين برهة كان فيها في منتهى القلق وعدم الاستقرار والضيق . وكان اليمين كعادته عدوانيا ضد الافكار الحرة ومنطفىء الضمير فلم يهيىء له ما كان الشاعر يطمح اليه لسابقة افكاره ونضاله الشعبي . اقول هذا بكل اسف لأني أؤرخ مرحلة شخصية بلوتها فيه ومحصتها وعرفت دواعيها . فانا لا احمل له الا كل مودة . ومع انه جاهر بيمينيته وتنكر لافكاره السابقة حتى شتمها وشنع ببعض العزاز من اصدقائه فلم يصب لقاء ذلك شيئا يذكر ... فكان يظفر - بمشقة في ظل احتضان اليمين له او احتضانه اليمين طوعا - بسقط المتاع ومما يسد الاود في شحة وضنك وبؤس !

وكبرت شاعريته ونمت تحت ضربات من الاخفاقات الملحة والح عليه المرض وبدأ يتآكل من الداخل ، ولكنه الى حد ما حاول بعض الوقت ان يبقي خارجه متينا متماسكا بتلك الابداعات المتواصلة .. وصار بذلك صاحب مدرسة جديدة في الشعر . ومع شكرنا الجزيل له ولمدرسته التعبيرية فلقد خلف وراءه ارثا باليا مذبذبا وعديم الجدوى بما يتركه اتباع مدرسته الجديدة من غثاثة وضحالة وضياع مع احترامي للقلة الصالحة منهم .

انني لا اريد بهذه الكلمة ان اثير غضب احد او ضغينة كاتب او باحث او دارس دون ان ارهب احدا منهم فانا على استعداد لمصاولتهم وردهم الى اصول الحقيقة . فان السياب نال من التقدير المعنوي في حياته ما يفيض على دوزينة من الشعراء بعضهم لا يقل كفاءة وموهبة عنه . الا اذا كانت نظرتنا مادية صرفا واذا كنا نسقط المجد المعنوي الذي ناله من الحساب .

وحتى العطاء المادي لم يكن محبوسا عنه كما يحلو لغير العارفين ان يسب جيله كله لهذا السبب فلقد لقي السياب عناية فائقة في مرضه وتحملت حكومات الثورة نفقات علاجه في لبنان وانكلترة وتحمل بعض اصدقائه نفقات علاجه في مستشفيات الكويت في مرضته الاخيرة القاضية . في حين مات شعراء من الحزن والبؤس والضيق والاهمال والتعاسة لم تذكر مأساتهم سوى بفصول هزيلة عابرة من قبل بعض عارفيهم ...

والمشكلة الادبية الان - واقول هذا بكل حزن - ان شعر السياب يدرس اليوم وربما غدا ايضا دراسة عاطفية واعني بهذا ان جميع من كتب عنه يقع تحت تأثير مسبق من حكم عاطفي رحيم يدين شعبا باكمله ... حتى صارت التهمة ، تهمة اهماله الموزعة على جميع معاصريه نوعا من الشعور بالذنب يحاول كل كاتب ان يكفر عنه بطريقة ما واقربها هذا الثناء ينصب جزافا ، وهذا الرثاء الموجع المشفوع بالتأنيب والملامة لمعاصريه ! .. وكأن شعر السياب في مبناه ومرماه مبرأ من العيوب الفكرية والبيانية وكأن الانصاف للسياب لا يتم الا اذا احيط بهالة جديدة من الثناء حتى أن تراكم هذا الثناء وبشكله الاعتباطي غطى على ادبه فلم يعد له بريق حقيقي ، وجسدت مأساة الشاعر ومرضه فصار بذلك بطلا في الاذهان ، بطلا اسطوريا ... مأساويا .. وليس في هذا اي فخر لشعره وتقويمه على ضوء من البصيرة والعدل وصارت حياته مادة البحث وادرار الدموع وارسال الزفرات !

ان في شعر السياب لمن يدرسه بعناية وحياد كثيرا من الضعف والانحدار وركة المعنى وتسلطيته على الماضي واستلال المعاني القديمة وضمها الى نتاج فوّف بشيء من حلاوة الاداء للاستحواذ عليها كشيء مبتكر ، كما ان الخرافة التي تبناها رجعت به الى الوراء عصورا ومهما تكن اعذاره فانه أخفى وراء تلك التهومات الاسطورية هزيمة العقل والفكر ، وهزيمة روح التحدي الباسلة عند غيره من الشعراء ممن هم في مثل ظروفه ، أن لم يكن على الصعيد العربي فعلى الصعيد العالمي . فلم يظهر السياب وقد حاول ان يعيش عقائديا فترات قلقة من حياته ان يصبر ويصابر ويستمر فوقع يسارا محطما في يمين ضان متكبر سرعان ما دهسه وازدرده ، ثم افاق ليقيم عليه مناحة تكفير لانه لم يحسن مثواه ...

ومع ذلك فان ظهور السياب في مرحلة ظهوره كان ظاهرة احتجاج ضرورية وبدأ احتجاجه برفض قيود الشعر ولوازمه ومن ثم أخذ يرفض القيود الاجتماعية والسياسية وفق طريقته .. وقد يجد له بعض صحبه عذرا في قلقه الفكري واضطرابه العقائدي واتجاهات قلمه ، انه كان تحت رحمة حاجة ساحقة... فاذا كان هذا دفاعا فانه ينزل به الى ما لا نريد له ... فان نقصان الثبات عند المفكر العقائدي نقيصة لا سبيل الى مداراتها بالاعذار ...

ومع كل ذلك ، مع كل هذا الذي ذكرناه ، فان عزاء الادب به انه كان وسيبقى الى مدى بعيد نقطة انطلاق وبحث وتحليل بل تحريك للحياة الادبية الراكدة وانه بما حف به من أخيلة حزينة صار أقوى شكيمة وخلودا على البقاء مما كان عليه في حياته وحتى اكثر اثارة للادب .

وبعد فانني أحيي ذكراه الثانية باحترام كبير وبمودة وحزن عميقين ، فليس في هذه التحية الصادقة أي تطفيف له ... رحمه الله رحمة واسعة وأعان من ترك من أهل وصبية وعشير .

بغداد — **عبد المجيد لطفي**

«مسؤولية الناقد .. والاحكام المرتجلة»

بقلم عبد الرحمن علي

***

الاستاذ امير اسكندر ناقد طري العود .. اخذ يشق طريقه الى عالم النقد الرحيب بقلم الشاب الواعد .. وهو ليس غريبا عن معرفتي، فقد قرأت له شيئا مما يكتبه في المجلات القاهرية والعربية ، فتأكد لي انه يملك عدة نقدية يمكن لها بالمران والتجربة الصاعدة ان تسمو الى ذرى الانفتاح نحو الكمال .. وتشاء الصدفه ان يقوم الاستاذ امير بمهمة نقد الابحاث للعدد الماضي من الاداب الزاهرة ـ وقد تناول فيما تناول من نقد ، البحث الذي كتبته بعنوان «ما تبقى لكم وشرط الانسان المعذب» في عدد كانون الاول لسنة ١٩٦٦ ، لذلك ازددت شوقا لمعرفة احكامه النقدية بخصوص دراستي المتواضعة ، وبخاصة ان النقد لا يتبلور الا من خلال التفاعلات القلمية بين الكتاب بحيث يتم تكريس الجهود الثقافية تكريسا يمنح المشاركات مواقعها الصحيحة .. ومن ثم خاب فألي حين مررت بالسطور القليلة التي كتبها عني ، فوجدت من صميم الحكمة ان لا ادع هذه المناسبة تمر دون ان اسوق بعض الملاحظات التي تكشف بعض الملابسات التي رافقت عملية النقد ..

يقول الناقد انه لم يقرأ رواية ما تبقى لكم للاستاذ غسان كنفاني ولذلك فهو لا يستطيع ان يحكم على دراستي التي تناولت فيها نقد وتحليل هذه الرواية .. واني لاعجب من ناقد واع كيف يستند الى مثل هذه التبريرات البعيدة كل البعد عن مستلزمات الناقد المتريث .. فاذا كانت مجلة الاداب ـ وهي مجلة ثقافية راقية ـ تتطلب من ناقد العدد الماضي ان يكون في مستوى المهمة التي القيت على كاهله ، فان من الرجاحة الفنية ان يقوم ذلك الناقد بمراجعة الاصول الادبية ما وسعه الجهد من المراجعة وبخاصة اذا كانت المؤلفات في عداد الاعمال الممتازة ولكتاب كبار امثال كنفاني او الدكتور سهيل ادريس او نجيب محفوظ او يوسف ادريس .. ومن طبيعة الامور في مثل هذه الاحوال ان يكلف السيد امير نفسه بقراءة الرواية المنقودة ولو قراءة سريعة يلم فيها المامة عجلى بخلفيات واهداف كاتبها .. وعندها فقط يستطيع ان يفهم دون لبس وابهام ما قمت به من دراسة تحليلية مكثفة ويضعها في ادراجها المناسبة .. هذه واحدة .. واخرى ، ان الكاتب وقف عند استهلالي للموضوع فاني بنعمه ليظفر منه بتخريجات ما كان ابعدها عن المراد والهدف !.. فهو يقول : انني في هذه المقدمة اشجب عدم اهتمام كتابنا بمشكلاتنا المصيرية ـ وهذا حق لا مرية فيه ـ ولكنه يلتوي عليه الامر فيقرر انني عندما دخلت في تفسير هذه الازمه لم استطع توضيحها وبالتالي فهو لم يستطع ان يفهم ما اريد ان اقول ، وهذا في وعيي خلط عجيب، وآية ذلك ان المعنى واضح يرشد الى الحقيقة التي ما زالت تؤرقنا وتلفنا في متاهات من الصراخ والمباشرة والتقريرات التي لا طائل من ورائها ، والحقيقة هي اننا دعائيون في اعمالنا الابداعية ، مقرمون بالهتاف والاعلان وهذا ابعد ما يكون عن عمليات الخلق والرؤية المعمقة لذواتنا التي نسعى باستحياء الى كشف مساتيرها والتعرف على سلبيات عريها بمنطق المجابهة الحرة الواعية .. ولكني اصبت بالدهشة والغرابة حين قال الاستاذ امير بالحرف : فلا ادري ما معنى « ان ننظم علاقاتنا التعبيرية على اساس من التوازن بين الكلمات في سوية منطقية وفنية هادئة بلا جهارة مقرفة » ماذا تعطيك هذه العبارة ؟ هل تفسر لك شيئا ؟ ام هي نفسها بحاجة الى تفسير (كذا) اذا كانت من الكلام المفهوم اصلا ؟ » وانا بدوري ايها الاخ الكريم احب ان اتساءل : هل في هذه العبارة ما يوحي بالغموض والانغلاق ؟! وهل فيها من التقعير والالفاظ القاموسية المهجورة ما يدفع ناقدا ـ نفترض فيه التعمق والثقافة ـ ان يجهر بانها ليست من الكلام المفهوم اصلا .. واذا كان لزاما علي ان افسرها فلا بأس من ان اقف عند بعض كلماتها مما احسب ان الاخ قد استنكرها وعدها من الحوشي الغريب .. وربما كانت كلمة (جهارة) وكلمة (مقرفة) مما استوحشه الناقد من الكلمات وظنها عصية على الفهم .. وبالرجوع الى المنجد وهو من القواميس العصرية المعروفة والمتداولة حتى عند طلبة المدارس الثانوية يمكننا تقصي بعض معاني هاتين الكلمتين ..

جاء في المنجد : جهر ـ جهارة . الصوت : ارتفع فهو جهير وجهر. وكلام جهير : عال . والجهوري : المرتفع العالي ويوصف به الصوت فيقال صوت جهوري ...

وجاء في المنجد ايضا : قرف . قرفا . لعياله : كسب ـ على القوم : بغى عليهم وكذب .. الرجل : كذب وخلط . والقرفي والمقرف : من في لونه حمرة . المقرف ايضا : النذل . وجه مقرف : غير حسن .

وتأسيسا على ما تقدم ذكره يكون معنى الجهارة : الصوت المرتفع العالي . ومعنى مقرفة : اي ليست حسنة المظهر ومثيرة للاشمئزاز وناشزة وبهذا يكون تفسير العبارة الغامضة (كما وقع في وهم السيد امير) كالاتي : ان وظيفتنا التعبيرية يجب ان تبتعد عن الصراخ والاصوات الناشزة العالية وان تنتظم في كلمات موحية تلقائية فذلك اقرب الى مقومات الاعمال الفنية الخالدة وادنى الى سحر التأثير وخلق الانفعالات الحقيقية في نفس المتلقي .. من غير حاجة الى دغدغة النفس بتقريرات سطحية لا يكتب لها دوام التأثير والتغلغل الى جوهر التجربة ..

وفي ختام سطوره القليلة يقول الناقد انه لم يجد في مقالي دراسة حقيقية ! وانما وجد تلخيصا سريعا لها فحسب ومقتطفات كثيرة لا اتبعها بالتحليل الحقيقي .. ويقتضيني الموقف ان اوضح للاخ الكريم انني حين واجهت نص الرواية لم يدر في خلدي ان اقوم بتلخيص الرواية ثم التعليق عليها كما يفعل بعض الناقدين في اعمالهم النقدية ، ولكني آثرت ان ابتعد عن الاخذ بمناهج النقد الجاهز والافكار المسبقة مما لا يتناسب مطلقا وفنية هذه الرواية .. كنت ولا اخفي عنك واقعا في حيرة نابعة من طبيعة الموقف النقدي ؟! فهل من الضروري مثلا ان نلتزم دائما بمصطلح نقدي ومذهب تقويمي معين ؟! وهل ان الطريقة العلمية ـ التي نجد فيها مؤانسة وتفصيلا ـ تستطيع ان تجسد قدرات فنان يتمرد من الاساس على فروض المسطرة والفرجال ؟! احسب ان الاخ كنفاني من ابعد الناس عن هذه القوالب الجاهزة المحضرة .. واحسبه ايضا في رواية « ما تبقى لكم » قد تجاوز هذه الاعراف واخذ يمزق ما يظنه الاخرون اطواق الذهب !! .. من هنا ارتضيت لنفسي طريقة انسب لروح النص ، فاهتديت الى مواجهته بما يشبه الحوار ووظفت العبارات في لمسات تهدي وترشد الى مواطن الجدة وخلفيات العمل البنائي : بكل ما فيها من صحة النظرة ودقة الانفعال وفرح المعايشة المريرة التي احسن كنفاني في خلق تعبيراتها احسانا حملني بدوري الى ان اعيش لحظاتها المؤلمة بروح المتلقي المتعاطف المحترق ..

واني ليحزنني ان يتسرع الاستاذ امير اسكندر فيرتجل اقضيته واحكامه ارتجالا كنت امني النفس ان لا يقع فيها .. او على الاقل ان لا يحكم على دراسة مخلصة بانها غير حقيقية ـ متذرعا بغيبة النص من بين يديه ـ فيوسع من سلطة احكامه النقدية ويلقي موقفا ادبيا صادقا وحقيقيا فتضطرب لديه الرؤيا وتغمض عن ملامسة مجهود بريء وصادق!!

البصرة ـ العراق

عبد الرحمن علي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

مؤتمر كتاب اسيا وافريقيا

★★★

لا تزال اللجنة التحضيرية للمؤتمر الثالث لكتاب اسيا وافريقيا تقوم بالاستعدادات الكاملة لعقد هذا المؤتمر في بيروت ما بين ٢٥ و ٣٠ من هذا الشهر (اذار) .

وقد عقد الاستاذ كمال جنبلاط رئيس اللجنة اللبنانية لمنظمة الشعوب الاسيوية الافريقية ، بحضور الاستاذ يوسف السباعي السكرتير العام للمكتب الدائم لكتاب اسيا وافريقيا مؤتمرا صحفيا يوم الثلاثاء ٢١ شباط الماضي تلا فيه بيانا ضافيا عن المؤتمر ننشره فيما يلي :

اخواني

يسرني أن أرحب بكم ، وأشكركم على تلبيتكم الدعوة لحضور هذا المؤتمر الصحفي الذي تعقده اللجنة اللبنانية للاتصال بكتاب اسيا وافريقيا بحضور الصديق الكريم الاستاذ يوسف السباعي سكرتير عام المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين .

ولا عجب أن تولي الصحافة أمور الادب كل اهتمامها ، فقد كانت دائما مالكة الكلمة الحرة تطلقها مداميك بناء في هياكل التحرر والتقدم وتدفع بها نارا محيية ونورا هاديا في درب العدالة والحضارة .

ان الصلة بين الادب والفكر والصحافة وثيقة لا تنفصم عراها ، لانها جميعا من معدن واحد ، والى غاية واحدة ، حين تخاطب الانسان بالحرف لتدعوه الى تحسس قضاياه وتمثل شؤونه طلبا للمزيد من الامن والطمأنينة والرخاء ، او انتفاضا على فساد وثورة على ظلم وتمردا على زيف .

من هنا يحق لنا ، بل يجب علينا ، نحن رجال الثقافة والصحافة ، أن نتعاون لنبلغ الكلمة البناءة الى الشعب الذي يلتمس أفراده في الفكر والادب ما يعينهم على تصريف أمورهم على النحو الذي يريدون .

اخواني

اننا ننقل اليكم بسرور ان المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين والاسيويين سينعقد في بيروت من ٢٥ الى ٣٠ اذار القادم ، وسيشارك فيه أدباء ومفكرون من زهاء سبعين دولة قد يرتفع عددهم الى ثلاثمئة مدعو . وقد دعي الى حضور المؤتمر بعض كبار الادباء من اوروبا واميركا ممن سبق لهم أن أيدوا شعوب اسيا وافريقيا في نضالها من اجل التحرر والتطور .

ونظن انكم تقدرون ، ايها الاخوان ، اهمية انعقاد هذا المؤتمر الادبي الكبير في لبنان الذي كان دائما عنوانا للفكر الحر والثقافة المنفتحة . انه مهرجان أدبي سيكون له تاثيره وصداه ، في الداخل والخارج على حد سواء . ولا يسعنا هنا الا ان نثني على موقف المسؤولين من انعقاده على أرضنا ، وتقديم كثير من التسهيلات لانجاحه . ونحن نعتز ولا ريب في أن نشاهد بين ظهرانينا عددا من اكبر ادباء اسيا وافريقيا يتحدثون من على منبر المؤتمر في موضوعات هامة حول ما حققته آداب بلادهم من انتصارات فيما عبرت عنه من قضايا التحرر ومناهضة الاستعمار بكافة اشكاله . ونعتقد ان الادباء اللبنانيين سيسعدون بمشاركة زملائهم أدباء اسيا وافريقيا في بحث قضايا التحرر الوطني كما تعكسها الاداب العربية المعاصرة .

اننا على ثقة من ان هذا المؤتمر سيكون عندنا ذا دلالة عظيمة في حركة الكتاب الافريقيين الاسيويين ، من حيث انه سيساعد على مساندة نضالهم في درب الكلمة والحرف ، ودعم الاتصالات فيما بينهم ، وتوطيد الصداقة والتفاهم ، عن طريقهم ، بين الشعوب الافريقية والاسيوية . ولا ريب في انه سيكون للكتاب اللبنانيين والعرب كلمة يقولونها في قضاياهم ولا سيما في قضيتهم الرئيسية المتعلقة بتحرير فلسطين ، هذه القضية التي هي اليوم الشغل الشاغل للعرب على مستوى السياسة والفكر والادب جميعا .

واذا كنا نحن كتاب اسيا وافريقيا جزءا لا ينفصل من تيار الحضارة العالمية والثقافة الانسانية الشاملة ، واذا كانت بلادنا قد ارست في القديم اسس هذه الحضارة ، واثرت هذه الثقافة ، فان من مهمتنا ورسالتنا اليوم ، ان نشارك في اغناء التيار العالمي للفن الخلاق، وان نسهم في الدفاع عن القيم الحضارية الانسانية كلها ودعم أسسها التي تهددها اخطار الاستعمار والاستغلال والادب الزائف والفكر اللاانساني .

ثم ان مؤتمرنا سيناقش من القضايا ما هو مرتبط ارتباطا وثيقا بهموم الادب العربي عامة ، واللبناني خاصة : نقصد مشكلات الابداع الفني والترجمات المتبادلة للاثار الادبية ، والصلات الوثيقة بين الادب وحركة التحرر الوطني التي تكتسح قارتنا . فضلا عن انه سيبحث قضايا ادارية هامة كتنفيذ قرارات مؤتمري طشقند والقاهرة ، واقر - ميثاق الكتاب الذي تجدون نصه بين ايديكم .

واذن فسيكون المؤتمر الثالث لكتاب اسيا وافريقيا نقاش الفكر في سبيل التحرر والتقدم والتضامن بين الكتاب الذين يستوحون المثل الانسانية العليا ويتبنون مناهضة اشكال التمييز العنصري والقومي والاجتماعي واشكال التغلغل الاستعماري في ميادين الثقافة .

ونحن على ثقة من ان اعمال المؤتمر ، بابحاثه ومناقشاته وتوصياته ستحظى بالاهتمام الكافي من الصحافة اللبنانية ، نقلا ومناقشة موضوعية بناءة .

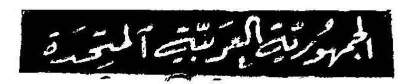
شكرا لكم أيها الاخوان ، ونحن على استعداد للاجابة ، مع الاخ الاستاذ السباعي ، على كل ما تودون استيضاحه .

★★★

وقد طرح الصحفيون بعد ذلك عددا من الاسئلة حول المؤتمر ، منها سؤال حول صفة هذا المؤتمر اجاب عليه الاستاذ السباعي بأنه مؤتمر ثقافي اصلا وجوهرا ، ولكن الادب الملتزم الذي تتحلق حوله جميع الاراء يطرح جديا وعفويا قضية الاستعمار والصهيونية والحرب في العالم كأمور أساسية لا يجوز للكتاب ان يغفلوها بحكم التزامهم نحو مجتمعهم وأرضهم .

وأجاب الدكتور سهيل ادريس على سؤال حول الادباء الذين سيدعون الى حضور المؤتمر ، فقال ان الدعوة ستوجه الى جميع الكتاب والادباء في لبنان دون استثناء بواسطة البريد الشخصي والصحف .

هذا وستنعقد في بيروت لجنة تحضيرية دولية للمؤتمر قبل انعقاده بأسبوع على الاقل .



لمراسلة « الاداب » في القاهرة

كتاب يثير ضجة ...

***

الاحداث الادبية والفنية في الجمهورية العربية المتحدة هذا الشهر في حالة تمخض وتوهج . ففي الرابع والخامس من فبراير اجتمع الدكتور ثروت عكاشة نائب رئيس الوزراء للثقافة بكل المهتمين بشئون التاليف والترجمة والنشر لمناقشة مشاكل الكتاب العربي . وفي السادس منه احتفل بعيد العلم الذي كان المفروض ان ينعقد في شهر ديسمبر تتويجا للحركة الادبية والفنية والعلمية في العام المنصرم ، فضلا عن ان القاهرة تنتظر باهتمام زيارة جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار . ولقد عملت هذه الاحداث على تحويل انظار المثقفين عن كتاب الدكتور «لويس عوض» الذي صوبت اليه الردود الكثيرة ، وهو كتاب « المحاورات الجديدة » او دليل الرجل الذكي الى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية ، من كل صوب . هذا الى جانب نقاط مسرحية مضيئة هنا ومظلمة هناك .

واذا احللنا اجتماع ندوة الكتاب العربي الى باب « قضايا الادب والادباء » فسنجدنا مع كتاب لويس عوض « دليل الرجل الذكي » الذي ارتأى فيه التحاور مع كل المشتغلين بالادب والفن على مختلف درجاتهم ومناصبهم ، الاعلام منهم وانصاف الاعلام والنكرات — ليصور لنا حقيقة الصراع الفكري الدائر في مجتمعنا كما يراه .. ولكن كان يتحاشى ان ينظر في أعين هؤلاء جهارا فصنع لهم اقنعة ، اما وصف القناع واسمه فهو رأي لويس عوض الرمزي في هؤلاء الادباء. واوضح شخصيات الكتاب هـم علي الزيبق الجوكي الشهير بالزمبرك ، الايدلوجي الفهلوي ابن ملكوف ابن سيركوف ، بقال العروبة والمعلم التاسع الذي تخلف عن الحضور بحكم السن . واحتجز المؤلف لنفسه او اختار قناع المعلم العاشر . وكان كلما احتاج الى مشورة بعض الخبراء الاجانب الذين يؤيدون رأيه جاء بهم من قبورهم أو من بلادهم ثم أعادهم اليها بعد ان يدلوا برأيهم .

وعندما خال ان الاقنعة ستؤدي دورها بدقة احتاج الموضوع الذي ستدور المحاورات حوله فاختار له قناع « قضية المرأة » ومكانه خلال العصور وفي مجتمعات مختلفه ، ليثبت : هل المرأة الحديثة أقل وقارا من المرأة في العصور القديمة باعتبار أن هذا الموضوع مواز لموضوع الفكر والفن ، ومن الممكن أن تنعكس عليه مواقف شخصياته التي تمثل حركة الادب والفن في مصر وهي حركة يراها الدكتور لويس عقيمة بوجه عام ، تدور بين قطبين كلاهما زائف اليقين : قطب يمثل انتهازية اليمين والاخـر يمثل انتهازية اليسـار وبينهما — بجـامع الانتهازية — حلفف مدنس وبين هؤلاء وهؤلاء حكيم صادق الايمان راسخ العلم هـو المعلم العاشر .

قسم الدكتور لويس عوض الكتاب بعد المقدمة الى سبع محاورات (في العصر الذهبي — في المرآة — فردوس القطط والكلاب — نباح حتب وحمورابي وشركاهم — افروديت الذهبية — ختامها مسك) .

وقد غلب على المحاورات الثلاث الاولى المساجلات التي تلقي الضوء على المشارب الفكرية لممثلي الاتجاهات والمواقف الفكرية والسياسية الراهنة في مصر . فنلاحظ التباين بين هذه الافكار وعدم التقائها، فقد صور انتهازية اليمين مقابل انتهازية اليسار وصور الخارجين عنهما لا بالنزاهة كما قلت بل بالدنس .

اما القسم الثاني فقد غلبت عليه موسمية الفكر من المعلم العاشر وممن استدعاهم من العلماء سواء في الانتروبولوجيا والاثار أم في التاريخ والادب ، مستعرضا وضع المرأة في جميع الحضارات القديمة منها والحديثة بالوثائق التي لا تدع مجالا للشك .

ولكن كان يغلب على العرض سخط الدكتور لويس عوض على كل الاوضاع . وقد جرف هذا السخط في طريقه كل المثل والقيم والافكار التي نادى بها لويس عوض طوال حياته وفي كل اعماله ، وغلب عليه التعميم في النظر الى الافراد الذين ينتمون الى فكرة واحدة ودمغهم بالتعصب واستيراد الافكار ، مع أنه هو نفسه في (العنقاء او تاريخ حسن مفتاح) قد صور الصراع القائم بين هؤلاء مما يدل على عدم تعصبهم .

ومنذ صدور هذا الكتاب ولا حديث للوسط الادبي غيره . وقد انقسمت الاراء فيه الى مؤيدين ومعارضين ، وربما كان مرجع التأييد او المعارضة الى استشفاف المتصدين لنقد الكتاب لشخصياتهم من وراء الاقنعة ، فانبرى كل يدافع عن نفسه ويدفع التهمة الموجهة اذا كان قد تكلم . ويطالب بالكلمة اذا كان قد أتى به وتم يتكلم .

وأبطال المحاورات ليسوا الا انماطا لممثلي تيارات فكرية ومواقف سياسية واجتماعية تبين عن نفسها . وقد انزلق الذين تصدوا للرد الى ايراد مزالق شخصية وخصوصية المؤلف .

ونحن اذ نأخذ على بعض النقاد هذه الهنات ، فاننا لا يسعنا الا الوقوف بجانبهم ، لانحراف تصوير الدكتور لويس لوضعنا الحالي . فلا نظن منصفا يصدق ان كل ما غيرته وما انجزته مصر على أرضها سياسيا واجتماعيا قد تم بدون حركة اصيلة وعريقة على الجبهة الفكرية منذ أكثر من قرن ونصف . ولا نظن انها قد انتهت الى هذا السيرك الذي يعرض علينا العابه بالفهلوة والنصب . انه بتصويره لكل هذه المواقف يكون قد سلك سلوك من ينتقدهم .

وقد اجمع كل نقاد هذا الكتاب ، الساخطون منهم والمؤيدون ، على تأكيد الروح الفكاهية العذبة للدكتور لويس عوض التي ظهرت في (مذكرات طالب بعثة) و (العنقاء) وعلى بحثه الممتع عن المرأة الذي اظهر بوضوح ثقافته واسلوبه الجذاب .

وقد نختلف مع الدكتور لويس عوض في بعض ما ذهب اليه في ارائه بالنسبة لبعض الاشخاص ، غير ان احدا لا يستطيع ان ينكر على هذا الرجل شجاعته في انه قال رأيه الشخصي في الكثيرين ممن يملأون الوسط الفني والادبي والثقافي بالسموم ، وفي الكثيرين ممن يعملون عملا مفيدا خلاقا .

وكان الاستاذ فتحي خليل مصيبا عندما وصف الكتاب بانه « انين رجل واسع الثقافة ضيق الصدر أصابه من احتدام الصراع الفكري جرح لا تترك له الاعصاب المتوترة الالتئام . فأراد أن يلخص هذه المرحلة الانقلابية الزاخرة بالحركة والتي يهتز فيها كل شيء لينهار ما ينبغي أن ينهار ويستقر ما ينبغي أن يستقر . ولكن تلخيص الدكتور لويس لهذه الفترة تحول الى تفنص واختناق وجاء تركيزه يصور حياتنا الفكرية كأنه نقطة ضوء انتهت الى ركن محدود تضخمت تحته التفاصيل وفقدت ملامحها الحقيقية الى مسخ يثير ضحكا كالبكاء) .

في انتظار سارتر ودوبوفوار

المفكرون العرب جميعا في انتظار جان بول سارتر ورفيقته سيمون دوبوفوار ألمع مفكري العصر . وهم في انتظارهما لا لمناقشتهما في أعمالهما النقدية والروائية والمسرحية ، ولكنهم ينتظرونهما ليقولا قولتهما في أهم القضايا التي يؤرقنا حلها ، في قضية فلسطين . انهم يعرفون ان جان بول سارتر تبنى شعارات الحرية والاخاء والمساواة بعد عقم هذه القيم في يد البرجوازية . انه يحمل على كاهله مأساة القرن ملتزما تجاهه بأن يتبنى قضاياه . والعرب يعرفون له نضاله القوي ضد الاستعمار في كل مكان وبخاصة الاستعمارين الفرنسي والاميركي . فقد هاجم الحرب الاستعمارية التي شنها المستعمرون في الهند الصينية ، ودافع عن الثورة الكوبية . وكان صوت سارتر من أوائل الاصوات التي صرخت (الحرية للجزائر) مما عرضه لغضب منظمة الجيش السري

الفاشية التي حاولت اغتياله ونسف مسكنه ، وقد قام بتأييد ومساعدة المنظمة التي أسسها الفيلسوف الفرنسي (جانسون) وكانت تعرف باسم « شبكة خلايا جانسون » التي كان هدفها وقف الحرب الاستعمارية في الجزائر والاعتراف باستقلالها ، وكانت تحرض الجنود الفرنسيين على عدم الاشتراك في تلك الحرب الاستعمارية ، كما عمدت الى التعاون مع جبهة التحرير الجزائرية ومدها بكافة المساعدات المادية والادبية . وقد أصدرت هذه المنظمة بيانا عرف باسم « ميثاق حق التمرد والعصيان » وقعه مئة وواحد وعشرون مفكرا وكاتبا وفنانا في مقدمتهم جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار وفرانسوا مورياك وفرانسواز ساغان.

ولن ينسى له شعبنا موقفه أثناء العدوان البريطاني الفرنسي الاسرائيلي على مصر ، عندما قال مهاجما حكومته : « ان فرنسا ذهبت تنقذ قناة وتقتل شعبا . هذا الشعب الذي قررت أن تقتله ليس الشعب المصري وانما هو الشعب الفرنسي نفسه . فليس من حق أي رئيس لحكومة فرنسا أن يجرد الشعب الفرنسي كله من شرفه وحبه للسلام وصداقته لكل الشعوب المتحررة » .

وقد عالج سارتر في أحد أحاديثه قضية ثورة اليمن ومساندة الجمهورية العربية المتحدة لها . وأكد وقوفه أيضا بجانب هذه القضية بقوله :

« وفي رأيي ان مصر قد ساهمت بمساندتها للثورة اليمنية باكثر من البلاد ذات الحكومات الاشتراكية مثل حكومتنا الفرنسية أثناء الحرب الاسبانية بغض النظر عما كانت عليه ارادتنا أو امكانياتنا وقتذاك . لقد جاء موقف مصر أكثر حسما وأشد أصالة من الوجهة الثورية من موقف حكومة ليون بلوم أثناء الحرب الاسبانية » .

ان العرب يستأنسون بقول سيمون دوبوفوار في كتابها « أنا وسارتر والحياة »: « كان يأمل ان يسافر اسفارا بعيدة الى القسطنطينية فيؤاخي عمال المرافىء ، ويتجول حول العالم حتى لا يبقى المنبوذون في الهند أو كهنة جبل آيوس أو صيادو الارض الجديدة غرباء عليه » . ولذلك فاننا نرجو أن يزور اللاجئين الفلسطينيين في غزة . فنحن نعرف انه قد أفرد للمضطهدين في أفريقيا كتاب (فكر لومومبا السياسي) الذي قال فيه : « على الدول التي وصلت الى الاستقلال واجب مساعدة البلاد التي لا تزال مستعبدة على أن تتخلص من كل تأثير ، وان تساعدها على ذلك بكل الوسائل » . وربما كان هذا هو سر تأخره عن الحضور عندنا في الرابع من هذا الشهر الى الخامس والعشرين ، فهو مشغول بالتحضير للمحكمة العالمية التي دعا اليها برتراند راسل لمحاكمة الرئيس جونسون عن جرائم الحرب التي ترتكبها القوات الاميركية في فيتنام .

ولن ينسى العرب انه في ٢٢ مارس الماضي ترأس لجنة الدفاع عن المعتقلين السياسيين الايرانيين التي أنشئت أخيرا في باريس وأعلنت اللجنة تضامنها مع زعماء المعارضة في ايران ضد حكم الشاه الرجعي الموالي للاستعمار .

وهل يغيب عن ذاكرتنا انه المفكر الغربي الذي نادى بالتحقيق في قضية مقتل السياسي المغربي بن بركة قبل أن ينادي بذلك مفكر شرقي ؟

ان ما يطمئننا اننا نجد سارتر لا يفوت قضية من قضايا عصره الا ويتخذ له منها موقفا ، موقفا متضامنا مع المعذبين والجوعى . فحتى عندما رفض جائزة نوبل نجد له موقفا حيث قال : « ان موقفي الى جانب حركة المقاومة في فنزويلا يجعلني أنا وحدي ملتزما تجاهها ، في حين ان تعاطف جان بول سارتر الحائز على جائزة نوبل مع هذه الحركة يجر خلفه جائزة نوبل التي تمثل الهيئة التي منحتها » .

واذ نحن في انتظار سارتر ليدلي برأيه في مشكلة اللاجئين ، نعرف كل هذه المواقف المطمئنة عنه ونعرف بجانبها ان له دراسة في (المسألة اليهودية) سنة ١٩٤٦ . ونحن نعرف ونثق انه لم يوفق في هذه الدراسة لانه تصور ان طرفي القضية هم اليهود والنازية أي الذي يضطهد والذي ينزل فيه الاضطهاد . أو المعادي للسامية واليهودي .

ومع ان تصور المسألة اليهودية على انها علاقة ثنائية تصور صحيح ، فهو تصور ناقص ومبتور . لان القضية لا تقتصر على المجال السيكولوجي فقط أو المستوى الثقافي بين فرد وآخر . ان لها جذورا تاريخية ، وأسبابا اقتصادية واجتماعية كان لا بد ان ينتبه اليها سارتر .

ومن هذه النقطة بالذات نجد ان (المسألة اليهودية) عند ماركس جاءت أثقب نظرا . فبينما سارتر « يرى ان الانسان ليس مجموعة من الغرائز أو الصفات الموروثة ، ولكنه كائن يوجد في ظروف معينة ، وهذه الظروف هي التي تخلق أو تحدد امكانياته وهو الذي يعطي هذه الظروف معناها لانه يختار بين ظرف وآخر » ، فان ماركس يرى انه « يجب آلا نبحث عن سر اليهودي في دينه . بل نبحث عن سر الدين في اليهودي . ما هو الاساس الدنيوي لليهودية ؟ انها المصلحة العملية والمنفعة الشخصية . ولذلك فالنظام الحاضر اذا تحرر من المتاجرة والمال وبالتالي اذا تحرر من اليهودية الواقعية العلمية انما يحرر نفسه كذلك » .

لقد كنا نحن العرب لا نقر اضطهاد اليهود ، ولكننا الان لا نوافق على اقامة دولة دينية هي اسرائيل على حساب اللاجئين .

ان سارتر قد صمت منذ سنة ١٩٤٦ عن ابداء رأيه في هذه المشكلة . انه لا يتفق مع هؤلاء الذين يخلطون بين اليهود وبين الصهيونية، ولكن صمته آن له أن ينجلي عن شيء واضح هذه الايام . لان مضاعفات هذه الدولة المزعومة تتفاقم سياسيا واجتماعيا .

والحقيقة ان دعوتنا ليست أول تفكير له للخروج عن هذا الصمت. لانه قد سعى هو نفسه للخروج منه . فوقف ضد وصف العرب بالتعصب قائلا : « ان العرب ليسوا متعصبين بل هم طلاب حق وعدل » . وقد قرر لاستكمال هذا الرأي أن يقيم حوارا مع المثقفين العرب حول القضية الفلسطينية وتم الاتفاق على اصدار عدد خاص من مجلة (الازمنة الحديثة) عن القضية الفلسطينية .

ولذلك فمهمة المثقفين العرب ، في زيارته بهذا الصدد ، هي كشف الصهيونية كحركة استعمارية رجعية متعصبة ، ومعادية للحرية والتقدم. ان المذابح التي قام بها هتلر ضد اليهود في اوروبا جعلت اليسار الاوروبي يعطف على اليهود . ثم جاءت الدعاية الصهيونية لتؤكد في أذهان هذا اليسار الاوروبي ان العرب يعادون اليهود لانهم يهود .

والامر اليقيني ، ان فضح حقيقة الصهيونية أمام الرأي العام اليساري في أوروبا سيؤدي الى كسب هذا الرأي العام ومفكريه الى جانب قضية فلسطين لانها ليست في جوهرها الا قضية تحرير ضد عدوان استعماري واغتصاب غير مشروع لحق شعب من الشعوب .

والقضية الهامة بالنسبة لمفكر مثل سارتر ، هي محاولة طرح القضية الفلسطينية على العقل الاوروبي بلغة جديدة تعتمد على المناقشة والمعلومات وايضاح الجوانب العلمية والقانونية والانسانية في هذه القضية .

ان سارتر ينادي دائما بعقد المؤتمرات مع المفكرين ، أدباء وفنانين ونقادا ، واقامة اتصال بين المثقفين في جميع انحاء العالم . ولهذا فقد صرح بأن زيارته للقاهرة تستهدف ، ضمن ما تستهدف ، التعرف على المثقفين المصريين والتحدث معهم .

ولكن لا يجب مع ذلك في رأينا ان تستنفد زيارته هو ورفيقته في مناقشة الموضوعات الجانبية في الادب والفن بل يجب أن تنذر كلها للسياسة .

أما رفيقته الفيلسوفة الكبيرة التي قال هو عنها : « ان الشيء الوحيد الذي لا نحفل بان نتفق عليه هو السياسة . فهي لا تعبأ كثيرا بها وان كانت لا تهملها تماما ، ولكنها لا تحب ان تدخل (مطبخ السياسة).

ونحن نأمل أن لا تهمل سيمون قضيتنا . فالعرب يعرفون موقفها الى جانب ثورة الجزائر ضد المستعمرين الفرنسيين . وقد ظهر هذا في المجلد الثاني من « قوة الاشياء » ، وفي مقدمتها لكتاب جميلة بوباشا الذي كتبته جيزيل حليمي المحامية الفرنسية .

احتفالات عيد العلم

شهدت قاعة الاحتفالات الكبرى في جامعة القاهرة في مساء السادس من فبراير مهرجانا ضخما لتكريم العلم والعلماء بمناسبة الاحتفال بالعيد الثاني عشر للعلم . حضر الاحتفال الرئيس جمال عبد الناصر وضيفه العربي الكبير الرئيس العراقي عبد الرحمن عارف والوفد المرافق له .

ألقى الشاعر أحمد رامي الفائز بجائزة الدولة التقديرية قصيدة عن الفائزين قال فيها :

هات يا شعر باهرات المعاني — وانظم الدر في عقود البيان
ثم زين بهن جيد الذي — طوق جيدي بالفضل والاحسان
عشت في عهده فعز بك الفن — وجلت مكانة الفنان
وترعرعت في حماه فأطلعت — جني الثمار والافنان
وترنمت في رباه فرددت — شجي النشيد والالحان

وعقب ذلك ألقى الرئيس عبد الرحمن عارف كلمة أشاد فيها بعصر العلوم في الامة العربية .

وألقى السيد الرئيس جمال عبد الناصر كلمة تحدث فيها عن معنى التزام العلم في المجتمع :

« اذا كان النضال الواعي لامتنا قد جعل العلم للجميع فان الوعي النضالي لها لا بد أن يستتبع ذلك بجعل العلم للمجتمع أي بالوصول الى العلم الملتزم . وأقول على الفور أن العلم الملتزم ليس معناه أن نطلب الى العلماء ترديد الشعارات أو يتركوا أماكنهم في الجامعات والمعامل لالقاء الخطب . ليس ذلك هو العلم الملتزم . وذلك لو سقطنا فيه يصبح طفولة ساذجة في تصور المعنى الحقيقي لالتزام العلم .

العلم الملتزم في أي وطن من الاوطان هو العلم الذي يتسع لآمال هذا الوطن . ومعنى ذلك انه يعيش فيها وانه يعانيها وانه قادر على خدمتها .

هو باختصار العلم الذي لا يكون السؤال الاول على لسان أصحابه هو كم أخذنا ، انما يكون السؤال الذي يسبقه هو كم أعطينا » .

وبذلك يكون الالتزام قد انسحب على العلم بعد أن تأكدت ضرورته في الفكر .

وكانت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية في الفنون والاداب كما يلي :

التقديرية : الدكتور حسين فوزي ، الاستاذ أحمد رامي .

التشجيعية : الاستاذ أنور المعداوي عن مؤلفه علي محمود طه (الشاعر والانسان) . الاستاذ الشاعر صلاح عبد الصبور عن مسرحيته (مأساة الحلاج) . الاستاذ ألفريد فرج عن مسرحيته (سليمان الحلبي) .

الجمعية الادبية وعبد الصبور

وقبل أن يتسلم صلاح عبد الصبور جائزة الدولة التشجيعية ، احتفلت به جمعيته الادبية التي أنشأها مع الشاعرين أحمد كمال زكي وعز الدين اسماعيل والاستاذين فاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمي منذ عشرة أعوام ، وانضم اليهم بعد ذلك الدكاترة عبد القادر القط ، وشكري عياد ، وعبد الغفار مكاوي ، والاستاذ بهاء طاهر .

ولا بد لمن يدخل الجمعية الادبية بالقاهرة ، أن يربط من غير أن يدرك السبب بين هذه الجمعية وجمعية (دير كرنيل) ، مع ان هناك أوجه اختلاف كبيرة بين هاتين الجمعيتين . فقد كان الموسيقيون يقصدون جمعية دير كرنيل ليعزفوا فيها موسيقاهم والمصورون ليعرضوا لوحاتهم والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشده ممثلون وممثلات ، أما الجمعية الادبية فقد سجنت نفسها في الكتاب .

جمعية دير كرنيل أنشأت مطبعة ودارا للنشر ، أما الجمعية الادبية فقد افتقدتهما معا . وكان من نتيجة ذلك أن ولد انتاج مؤسسيها في الغربة .

والدير سكنه بعض المؤسسين وهم (رينيه اركوس ، جورج ديهامل ، البير جيلز ، هنري مارتان ، وشارل فلوراك) ومنهم من كان متزوجا . وقد كونوا بذلك مذهب الكليه الذي نادى به جول رومان (وهو مجرد جماعة يريدون بعملهم أن يعيشوا معا في حياة حرة طليقة من كل قيود اجتماعية) وهو مذهب لم يرق لرجل اخلاقي كديهامل . وكان سببا في حل الجمعية بعد أربعة عشر شهرا . وكان غياب هذا المذهب هو سبب استمرار جمعيتنا الادبية !

وربما كان جامع الاحاطة بين هاتين الجمعيتين ليس المظهر الخارجي أيضا المتمثل في استئجار كل منهما للمنزل المقام فيه جمعيتهم ، بقدر ما هو محاولة الجمعيتين الحرتين عن أي تنظيم حكومي تطوير الادب في عصريهما ، وان اختلف بالطبع نجاح الجمعيتين في ذلك .

فمن يقرأ الوثيقة التي وضعها مؤسسو جمعية دير كرنيل يجدها تمثل حركة أدبية كبيرة من الادب المعاصر ، كما أنها عظيمة الاهمية في فهمنا لهؤلاء المؤسسين الذين أظهروا عندئذ عطفا نحو كل الشعراء والكتاب الذين لاحوا لهم موهوبين .

والقارىء لكتاب « دفاع عن الادب » لجورج ديهامل سيجد كيف تناول أحد أعضاء هذه الجمعية مشكلات الادب بالتفصيل مقترحا لها ما ارتآى من الحلول ، مخلصا بذلك للافتة التي حرصوا على تسميرها على مدخل جمعيتهم وهي قصيدة (لرابليه) يقول فيها :

هنا أدخلوا . ادخلوا على الرحب والسعة
أدخلوا تجدوا مأوى وحصنا
يقي من الخطأ والاثم الذي طالما احتال
بأسلوبه الكاذب فسمم العالم
أدخلوا لندعم هنا الايمان العميق .

وكتب الى جوارها لافتة أخرى مكتوب عليها :

(هنا لا تدخلوا أيها المتزمتون
أيها القرود العتاق) .

أما جمعيتنا الادبية ، فرغم أن اغلب اعضائها حاصلون على جوائز من الدولة ــ عبد الرحمن فهمي رئيسها عن تكملة قصة (في سبيل الحرية) التي بدأها الرئيس جمال عبد الناصر وهو ما زال طالبا في بداية المرحلة الثانوية وهي عن الحملة الانكليزية على رشيد ومقاومة أهالي رشيد لها ، أحمد كمال زكي على جائزة الدولة التشجيعية عن كتابه (ابن المعتز) ، فاروق خورشيد عن اعادة كتابه (سيرة سيف ابن ذي يزن) ، واخيرا حصل اصغرهم سنا وهو صلاح عبد الصبور على جائزة الدولة التشجيعية عن « مأساة الحلاج » وهذه كلها دلائل من المفروض أن تشهد بتفوقهم في هذه الميادين . الا انهم لم يظهروا عطفا نحو الادباء الشبان الذين يبشرون بأمل . اللهم ألا بعض الندوات الشعرية التي يقيمها صلاح عبد الصبور للشعراء الشبان ويوالي انتاجهم في البرنامج الثاني للاذاعة . ثم هناك الندوات التي يعقدها الدكتور عبد القادر القط للقصاصين .

ولكن هذه محاولات ضيقة جدا ، ولا تمثل قيادة حقيقية للادب والادباء ، لان اعضاء هذه الجمعية لم يستوعبوا دورهم الادبي بعد ، فتركوا أنفسهم فريسة لاستحواذ مشكلات الحياة العادية ، بدلا من ان يجتازوها وينطلقوا بالحركة الادبية الى الامام .

وبذلك لا تنطبق عليهم قصيدة رابليه التي علقها أعضاء الجمعية الاولى على بابهم تمام الانطباق ، بقدر ما ينطبق الجزء الاخير الذي يقول :

(هنا لا تدخلوا أيها المتزمتون
أيها القرود العتاق)

فثلاثة من مؤسسي الجمعية الادبية يعتبرون من رواد الشعر الحر في بلادنا ، وهم أحمد كمال زكي ، وعز الدين اسماعيل ، ثم صلاح الدين عبد الصبور .

وقد كان اجتماع الجمعية الادبية في تلك الامسية للاحتفال بحصول صلاح عبد الصبور كما قلت على جائزة الدولة التشجيعية . وقد تكلم الاستاذ فاروق خورشيد باسم الجمعية ، فأوضح التاريخ الشعري لصلاح عبد الصبور ، فجاء كلامه تاريخا لاحتضان مجلة « الآداب » للشعر الحديث ، والتي نحتت صورة صادقة للشعر الحر ، باحتضانها باقة من شعرائه من كل أرجاء العالم العربي : بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة من العراق ، نزار قباني من دمشق ، ثم صلاح عبد الصبور من القاهرة . وهكذا يولد الشعر في الغربة دائما . ويتحقق قول البياتي :

(النهر للمنبع لا يعود
النهر في غربته يكتسح السدود)

فقد ولدت دواوين صلاح الثلاثة (الناس في بلادي) و (أقول لكم) و (أحلام الفارس القديم) ، ومسرحيته (مأساة الحلاج) في الغربة.

أن مجلة « الآداب » باحتضانها للشعر الحديث صنعت خط دفاع قوي لهذا الشعر ، جعل صداه ينعكس داخل بلاد شعرائه . وقد أرجع فاروق خورشيد توقف أحمد كمال زكي وعز الدين اسماعيل عن كتابة الشعر لا لانشغالهما بالتدريس في الجامعة ، ولكن لعدم احتضان مجلة « الآداب » لهما (✱) .

وقوم بعد ذلك المراحل الشعرية التي تطور فيها صلاح من (الناس في بلادي) الى مسرحيته (مأساة الحلاج) فقال : جميل ان يكتب الشاعر قصيدة غنائية يعبر فيها عن آلام شعبه (الناس في بلادي) وجميل اكثر أن يفلسف فيها الحياة (أقول لكم) وأن يخرج من ثوب المغني الى ثوب المعلم فيكون الديوان الثالث (أحلام الفارس القديم) ، ثم تتبلور الدراما الى ان تكون مسرحا فيه تخطيط ودراسة وتمهيد ضخم ، فالدراما تستند الى ثقافة لا يمكن أن نطلبها من شاعر . فتوصل صلاح الى هذه المسرحية هو لحظة الخروج من الطفولة الى الرجولة ، فالمسرحية كالرواية هي عمل النضج . ان صلاح أخذ نفسه بالمعاناة من أجل التعبير الصادق والعناية بالتراث الادبي ، فجاء عمله جامعا بين الشعر والدراما . ان الحلاج تعلن هنا ان المسرحية الشعرية مسرح أولا ثم شعر ثانيا ، بعد ان كان المسرح من شوقي الى عزيز اباظه شعرا أولا ثم دراما ثانيا . وان مسرح الشرقاوي تغلب الغنائية فيه على الدراما . وربما كان السبب في هذا انهم شعراء قبل أن يكونوا مسرحيين .

وأضاف فاروق خورشيد انه بالرغم من ان هذه المسرحية بداية دخول مجال جديد للمسرحية الشعرية ، فانه قد حدث بشأنها مناورات في كواليس لجنة جوائز الدولة بالمجلس الاعلى للفنون والاداب . وكان من الممكن ان تتأخر لتحصل على جائزة تشجيعية تنشئها مجلة «الاداب» البيروتية . ولكن الضمير الادبي للجنة تيقظ في اخر لحظة فأخذت جائزة المسرح . وانه وان كانت مؤسسة المسرح لم يشعر ضميرها الادبي بعد بخطئها في عدم تمثيل هذه المسرحية ، فان (الحلاج) سيكتب لها ان تمثل على مسارح بيروت اذا أنشأ الدكتور سهيل مسرحا !..

وبعد هذه المداعبات الساخرة ، تكلم الدكتور شكري عياد ، فقال في كلمة رقيقة موجزة : « الحقيقة ان تعثر هذه المسرحية راجع الى ان العمل الجيد دائما فيه جديد . والجديد من عادته أن لا يتقبل بسهولة. ولكن رغم ذلك يفوز أخيرا . وربما كان الفوز الاول افعل في القبول اللاحق ، فمسرحية الحلاج فيها من الجدة الكثير . فهي تطور طبيعي وجميل نحو الغناء المسرحي » . ثم اشار الى ان المسرح اليوناني سبق بشعر غنائي .

ثم قرأ الدكتور النويهي ترجمته الانكليزية لقصيدة صلاح (اغنية من فينا) وقال انه وجد مشقة في ترجمتها فآمن « ان الشعر حقا هو ذلك الشيء الذي يترك في الترجمة » . ومع ذلك فقد ذكر ان أساتذة جامعة فولبرايت أعجبوا بها ، وقالوا ان الشعر الاصيل الجيد يبقى شيء منه بعد الترجمة .

ودعا المحتفلون المحتفى به للكلام فتكلم صلاح عن تجربته المسرحية فقال : « لم أحاول في الحلاج أن يكون تطور الشعر فيها تطورا للشعر المسرحي العربي . وليس هذا انكارا ، فأنا قرأت شوقي وأباظة والشرقاوي ولكني راغب في تأصيل نفسي . حاولت أن أذهب الى المنابع الاصيلة للشعر الكلاسيكي . لذلك فدين الحلاج لليونان اكثر من دينها للعرب . فأنا أعلم بعض الشيء عن نثر القرن العشرين ومسرح شكسبير وتعقد مواقف شخصياته . ولكني أحترم المسرح الكلاسيكي عندما يقدم لنا خيطا واحدا يدخلنا الى المسرحية . انه يركز لنا الشخصيات مرسومة بعناية . وعندما تنمو فنموها لا يجيء نموا عضويا بل نموا ذاتيا ، وكل خلجة في الشخصية تسكب نفسها في وضوح على المسرح .

وهذا هو فهمي للمسرح . وهذا ما يجعلني أضيق بالمسرح الاجتماعي، ومناقشة القضايا الكلية وأميل الى تكثيف العواطف . قد يكون في هذا اسراف ولكنه السبيل الحقيقي للمسرح الذي يجب ان يعود اليه

(✱) تعليق « الآداب » : نعتقد ان هذه تهمة غير صحيحة ، فهذه المجلة قد نشرت للدكتورين أبحاثا وقصائد عديدة ، وهي تعتز بمشاركتهما في الماضي والمستقبل .

المسرح . فمسرحية (انتيجونا) اليونانية ، الشخصية والموضوع فيهـا محددان ، وقانون الله الذي يوصي بدفن الموتى أقوى من قرار كريـون الملكـي » .

***

هذا عن المسرحية التي نتمنى تمثيلها . اما عن المسرحيات التـي مثلت بالفعل هذا الشهر ، فقد تفاوتت المسرحيتـان المقدمتان بيـن الجودة والرداءة .

فالمسرحية الجيدة قدمت على مسرح الجمهورية ، وهي مسرحيـة « الانسان الطيب » أو (امرأة من ستشوان) ، وهي ثالث مسرحيـة تقدم على مسارحنا (لبرتولد بريخت) بعد مسرحيته « الاستثنـاء والقاعدة » التي قدمت على مسرح الجيب ومسرحية « طبول في الليل » التي قدمت على نفس المسرح . ومن المعروف ان هذا العمل يقوم فـي وقت احتفال اوبرا الدولة في برلين بتقديم اعمال بريخت تقديما عالميا.

تضافرت في هذه المسرحية ـ التي قدمت في عدد كبير من الـدول الرأسمالية والاشتراكية ، ومنها انكلترا حوالي خمس عشرة مرة وفـي فرنسا والاتحاد السوفياتي وايطاليا ـ جهود كثيرة . فترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوي ، وكتب أغانيها بالفصحى لاول مرة صلاح جاهيـن . وقد اشترطت الفصحى هنا لما يقتضيه مسرح بريخت من رفع الحـائط الوهمي الرابع بين الممثلين والجمهور ، والشعر العامي يضعه لانـه يخلق الالفة بين الجمهور والعمل المسرحي .

ولنقرأ نموذجا من أول شعر بالفصحى لصلاح جاهين :

أنا من يبيع الماء في عز المطر
فمن يذوق الماء مني من يريد
ضاعت جهودي اليوم كلها هدر
عشرون مشوارا الى البئر البعيد
والان أقف هنا أصيح
هيا اشتروا مائي
لا أحد ينظر لي ولا
يجيب لندائي .

ولحن هذه الاغاني الفنان سمير مكاوي فجاءت غاية في الروعـة والامتياز ، وقامت سميحة أيوب باداء دورين فيها ، دور المومس التـي تبيع جسدها لتستطيع ان تعيش ، ودور ابن عمها الشرس الذي يعـرف كيف يسترد لها حقوقها .

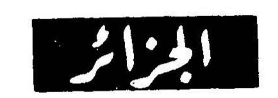
تبدأ المسرحية بمشاجرة بين الالهة الذين هبطوا للارض بحثا عن انسان طيب ، وبعد تجوال وبحث طويل يعثرون على الانسان الطيب في شخص « شن تي » المومس . وقد اتضح من حوار البطلة وصراخهـا ـ ان عالمكم مستحيل . بكل الذي فيه من ناقصات . وكل الذي فيـه من تعجيز ـ ان المسرحية تدين النظام الرأسمالي .

وفي اخر المسرحية يتوجه الممثلون للمتفرجين بسؤال « هل نغير الالهة أم نغير الناس أم نغير الدنيا ؟ » .

وقد بذل الاستاذ سعد اردش جهدا صادقا في اخراج المسرحية . ولكن اخراجه هذا اثار ضجة في أوساط المثقفين الذين يرون ان بريخت عندما يمثل يشترط ألا يعيش الممثلون ادوارهم بل يجب أن يؤدوهـا كمشاهدين للحادثة . وقد مثل بريخت بهذه الطريقة في « الاستثنـاء والقاعدة » ولكن هؤلاء الثائرين نسوا ان بريخت نفسه يتسامح ليصل الى الجمهور بأي طريق يفهمه .

اما المسرحية الثانية وهي « حلاوة زمان » فقد كان نجاحها سلبيا ، لان كاتبها الدكتور رشاد رشدي تعرض لموضوع لا يجيده ولا يؤمن به ، ولا بجدوى عرضه بطريق المسرح ، وهو مشكلات الفلاحين . فسحـب المسرحية الى عالم الجنس الذي يعرفه جيدا وتدور حوله كل مسرحياته الماضيات « الفراسة » ، « لعبة الحب » ، « رحلة خارج السور » .

وقد استحق بذلك سخط معظم النقاد ، ولكنه قد تلقى الكثير من الثناء داخل صفحات مجلة « المسرح » التي يرأس تحريرها !



المسرح الجزائري المعاصر

***

ان التعرض لدراسة العملية الادبية في الدول المستقلة حديثا يرى انها زاخرة بالتجارب التي تختلف بصفاتها ومميزاتها وخصائصها من بلد لاخر . بل ان دراسة دقيقة تحليلية لها يمكنها ان تكشف لنا عن ماضي تلك المستعمرات وثقافتها وحضاراتها المتوارثة . ورغم الاطار الاقتصادي العام الذي عاشت فيه هذه المستعمرات قبل الاستقلال الا ان التطور الاجتماعي في كل منها حددته ظروف خاصة بكل مجتمع على حدة . بل ان مستوى ومدى التطور الاجتماعي في كل منها قبل الاستعمار كلها عوامل حددت مسيرة التطور في فترة ما بعد الاستقلال .

وتعتبر العملية الادبية في الجزائر تجربة فريدة في تاريخ الاداب القومية المعاصرة . انها بتطورها السريع وبتكاملها قد سبقت التطورات الاجتماعية المعاصرة لها . انها حبلى بالافاق الزاخرة تنفتح امام الجزائر فيما لو قيض لها ان تحافظ على انتصارات الثورة بل وان تعمل على استمراريتها . فقد عاشت الجزائر منذ عام ١٨٣٠ ظروفا موضوعية خاصة في ظل الاستعمار تختلف عن تلك التي عاشتها المجتمعات العربية الاخرى . فالى جانب الاستغلال الاقتصادي والى جانب حرب الابادة التي شنتها ضد شعب ابي ، عملت فرنسا على حرمان ذلك الشعب من ثقافته ولغته . فقد اخذت فرنسا تحارب الثقافة العربية واللغة العربية والدين الاسلامي ظنا منها انها بذلك يمكنها ان تمحو تاريخ امة تكون خلال اجيال طويلة . ولذلك لم يقيض لثقافة الجزائر الاسلامية العربية ان تسير في الطريق المرسوم فيما لو قيض لها ان تتصل في ظروف طبيعية بذخائر الادب والثقافة الفرنسية . وبذلك انغلقت الثقافة العربية الاسلامية على نفسها مما حدد مضامينها واتجاهاتها . ونحن لا يمكننا ان نقول ان الادب العربي الذي بقي لنا منذ ذلك التاريخ يستطيع ان يحدد اتجاهات ومضامين الادب الجزائري المعاصر . فللجزائر ادب اخر اتخذ له اداة تعبير لغة العدو وتوجه بذلك ضد العدو واصبح سلاحا من اسلحة المعركة ضد ذلك العدو نفسه . انه ادب ولد وتطور في غمرة ذلك النضال المرير الذي خاضه الشعب وفي غمرة الاتصالات الفنية مع الادب الفرنسي ومن خلاله الاداب القومية العالمية الاخرى ، ادب يستمد موضوعاته ومضامينه من واقع حياة الشعب الجزائري يتغنى ببطولات المقاومة وحرب التحرير ويوضح طريقا واحدا لكل تطور في المستقبل وهو طريق الاشتراكية .

لقد عرف الشعب الجزائري لونا من المسرح الشعبي المعروف عندنا في الشرق العربي . وهو لون يقدمه شخص يلعب مختلف الادوار ويعرض ابداعاته الفنية في الساحات العامة . ويقوم ذلك الشخص بتمثيل مشاهد تمثل المحارب او الصياد او الفارس وما الى ذلك . وينتمي كذلك الى هذا اللون المسرحي المهرجون والسحرة او الذين يقدمون الالعاب السحرية . كما عرف الجزائريون لونا اخر يشبه « خيال الظل » المعروف في المشرق العربي . وابطاله ثلاث شخصيات : القراقوز وهو شخص ماكر ، حاذق ولكنه طيب القلب . وهناك « لالا سنباية » وصديقها الذي لا يفارقها مطلقا والذي لا يفت من عضده ابدا حيل القراقوز . وكانت مواضيع ذلك المسرح الشعبي مستقاة من واقع الجزائر المحتلة ولذلك حرم الفرنسيون مسرح خيال الظل في سنوات (١٨٤٣) . وفي بداية القرن العشرين نعاصر محاولات جريئة من شباب مثقف جزائري من الذين تلقوا الثقافة الفرنسية لتكوين مسرح كلاسيكي بالمعنى المعروف لهذه الكلمة . ولكنها كلها محاولات باءت بالفشل لحرمانهم من كل تشجيع وكل عون مادي الى جانب الحرمان من النظارة بل ومن المسرح نفسه الذي يمكنهم ان يقدموا فيه رواياتهم .. واستمر الوضع كذلك حتى الحرب العالمية الاولى حيث عرف المسرح الجزائري يقظة حقيقية . واستقى ذلك المسرح من تقاليد الشعب الجزائري وواقعه الكفاحي وتعرض لتاثيرات شتى من المسرح الفرنسي والمسرح العربي في المشرق العربي كذلك . واسس « رشيد قسنطين » دعائم المسرح الجزائري الحديث وهو يعتبر بحق ابا المسرح الجزائري . وعرفه الجزائريون مؤلفا مسرحيا ساخرا وممثلا بارعا تطرق لجميع الموضوعات التي كانت تشغل بال الجميع بلغة مليئة بالصور والتعابير ، بلغة الشعب العامية التي يفهمها ويتكلمها الجميع . وكانت موضوعاته تدور حول امراض المجتمع الجزائري والتي زاد الاستعمار ونظامه الاستغلالي من عمقها وابعادها . والى جانب القضايا الوطنية تعرض كذلك للامراض الاجتماعية المختلفة . اما الشعب في مسرح قسنطين فكان دائما يمثل الوجه الخير ويمثله دائما شخص ساذج ذكي واسع الحيلة ولكنه طيب ويتمتع بصفات محترمة ويذود عن حمى الاصدقاء . انه شخص كريم يسمع الكثير من الوعود دون ان يستمع لها ودون ان ينقاد لمن يبذل تلك الوعود السخية . ورغم امكانياته الضعيفة فانه يقف دائما في وجه الاعداء . وحاول من خلف قسنطين ان يجدد في مواضيع المسرح وان يستجيب لمتطلبات الجمهور الذي بدأ يتطلب اكثر من مجرد الترفيه ، بدأ يتطلب حلولا للمشاكل التي يعاني منها . واهم من خلف قسنطين هو « محيي الدين الباشطرزي » . وعاصرت نهاية الحرب العالمية الثانية بوادر نهضة مسرحية جديدة ذات اتجاه جديد . فقد جابهت سنوات (١٩٤٤) تكوين فرق مسرحية جديدة من الشباب كانت تقدم باللغة العربية الفصحى مسرحيات تتعرض لموضوعات وطنية وموضوعات مستقاة من تاريخ الجزائر القديم او لمواضيع تنتقد الادمان على الشراب كما تنتقد الجهل ومحاولات السلطات الفرنسية التعسفية لفرنسة الجزائر . ولكن ما فتىء ان افل نجم هذا المسرح الناشىء نتيجة لاسباب كثيرة منها استخدامه اللغة الفصحى وتعسف السلطات الفرنسية . ولكن وعي الجمهور المتزايد وصحافته الوطنية عالجت الموقف ولعبت دورا هاما في تشجيع المسرح الجزائري مما مكن للفرق المسرحية من تقديم عروضها في صالات العرض الكبرى في العاصمة والتي كانت مخصصة فقط للفرق الفرنسية وللجمهور الفرنسي . وتكونت بذلك فرق مسرحية تعمل طيلة الفصل المسرحي كله : منها فرقة برئاسة محيي الدين الباشطرزي ومصطفى كاتب الذي كان يرأس فرقة « المسرح الجزائري » والى جانب مسرحيات قسنطين ومحيي الدين وتعلي عبد الله وحسن دردور كان المسرح الجزائري يعرض مسرحيات لموليير وابسن وسوفوكليس ورابليه . اما المسرحيات الجديدة التي كتبها كتاب جزائريون فكانت اكثر جرأة في اختيار الموضوع واكثر عمقا في معالجته . ولكن ذلك المسرح كان شفاهيا بل كان لونا متطورا من الادب الشعبي الشفاهي ولكنه يمثل مرحلة من مراحل الثورة العاطفية . وذلك لان الاسباب الحقيقية وراء مأساة الجزائر لم يتعرض لها الكتاب كما كان التشاؤم يسوده .

الى جانب ذلك المسرح العربي كانت هناك مسرحيات على مستوى فني عال كتبت باللغة الفرنسية لم يقيض لها ان تعرض على مسارح

الجزائر لصعوبات جمة اولها عدم موافقة السلطات الفرنسية وثانيها كونها تعرض باللغة الفرنسية فتكون بذلك بعيدة عن مخاطبة العامة . والمسرحية الجزائرية باللغة الفرنسية هي كذلك مسرحية تعالج مواضيع كفاحية وان اختلفت فيها اساليب العرض عن اختها المعروضة بالعربية. وهي مسرحية ترتفع الى مصاف المسرحيات العالمية من حيث مستواها الفني العالي وقيمها الاستاتيكية الرفيعة . انها مسرحيات متأثرة بتقاليد المأساة اليونانية الى جانب تأثرها بالمسرح الفرنسي الزاخر . ومن اشهر كتاب ذلك النوع من المسرحيات هو الكاتب الجزائري المعاصر « كاتب ياسين » والذي كتب كذلك اشعارا وقصصا تصور لنا حقيقة ما يحتمل في الجزائر . انه متأثر جدا بالمأساة اليونانية ولكن « بروميثيوس » كاتب ياسين لا يصارع القدر بل يصارع المستعمر الظالم . وطريق الخلاص « لبروميثيوس » كاتب ياسين هو حمل السلاح . والمسرحية عند كاتب ياسين ولدت في غمرة ذلك الصراع الرهيب الذي عاشته الجزائر وهي لديه الجزائر الثائرة المناضلة ، الجزائر الجريحة ثم الجزائر المنتصرة . يقول كاتب ياسين في احدى مقابلاته الصحفية التي اجرتها له مجلة النقد الجديد (العدد ١١٢ لسنة ١٩٦٠) : « ان الانسان الذي يكافح السماء هو القمر الصناعي . ولكن اذا دار الحديث عن مأساة الجزائر فلا يوجد هنا سوى مخرج واحد ، النضال ضد المستعمر في سبيل الاستقلال والتحرر » .

وثلاثية كاتب ياسين المسرحية بعنوان « حلقة الضغط والارهاب » تعرض لنا باسلوب مليء بالصور ، باسلوب تعبيري اصيل مختلف انواع الضغط والارهاب والتعسف الذي عانى منه الشعب الجزائري كله . وقد برع كاتب ياسين في انتقاء الالفاظ الموحية المعبرة التي استطاعت ان تكشف القناع ببراعة عن مأساة الجزائر الدامية بل انه يدفع القارىء دفعا مع احداث المسرحية للثورة مع الجزائر ضد فرنسا الظالمة . وتدور المسرحية كذلك حول مصير الشاعر نفسه : انهى المدرسة، دخل السجن، تعذب وتشرد مع ملايين من مواطنيه . انها حلقة النظام الاستعماري المفرغة من سجن وتعذيب وتشريد ومحاولة لفصل الفرد الجزائري عن ماضيه ووطنه وتقاليده . انها تلك الحلقة التي يدور فيها بطل المسرحية « لخيضر » وبلاده الممزقة السليبة « الجزائر » . والمسرحية صرخة دامية تدعو الشعب للثورة كما انها دعوة للفرد الجزائري ان يعرف نفسه وان يتعرف على ماضيه وان يعيد العزة لامته ووطنه الجزائر .

والمسرحية الاولى في الثلاثية بعنوان « الجثة المحاطة » وهي تصور لنا مأساة البطل « لخيضر » الذي لا يدور فقط داخل حلقة الضغط الاستعماري بل يدور كذلك داخل نطاق مأساته الذاتية وقيوده التي فرضتها عليه خيالاته وتصوراته والهدف الذي يسعى اليه . ويحاول لخيضر ان يبحث عن معالم الاجداد وان يعود لنفسه وان يعيد لوطنه صفائه ووحدته الممزقة خلف قناع المستعمر . وفي غمرة ذلك الصراع مع ظروفه وذاته يتوصل الى ان الانتفاضة الثورية وحدها هي التي تنقذه من دائرة الموت البطيء التي يدور فيها . ويموت « لخيضر » في نهاية الجزء الاول من المسرحية ويبعث على هيئة نسر .

والمسرحية الثانية اي الجزء الثاني من الثلاثية فهي « قدح نار الذهن » وهي ملهاة ساخرة يمكن اعطاؤها عنوانا اخر هو « الفيلسوف وقانون الاعداد » . فامام الجموع التي تتبعه ولا تفهمه يكتشف الفيلسوف الذي يعيش في السحاب دروسا مليئة بالعبر وبالسخرية .

والثالثة اي الجزء الاخير من الثلاثية فهي « الاقدمون يزدادون قوة » . وتزداد فيها الرموز عمقا وغموضا وتتحول افكار الشاعر وآماله الى رموز غامضة تجعل من الصعب تمييزها . اما « نجمة » المرأة الخرافة فهي عرض للفردوس المفقود ، انها حلقة الوصل بين الابطال الذين وقعوا صرعى في معركة الدفاع والذود عن حياض الوطن وبين الاجداد الذين اسسوا دعائم تلك الامة الجزائرية . وتعتبر تلك المسرحية الى جانب كونها من اجمل واكمل الاعمال الادبية المسرحية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، تعتبر واحدة من روائع المسرح العالمي . ان مسرح ياسين يجعل من المسرحية الجزائرية معركة النصر والحرية . ولم يقيض لها مع الاسف أن تعرض على مسارح الجزائر بل عرضت مرة واحدة في تونس . وكاتب ياسين كاتب بارع مسيطر تماما على اللغة التي يكتب بها يعرف اسرارها واغوارها ويعرف كيف ينتقي الالفاظ الموحية المعبرة والتي تساعده على التعبير بطلاقة عن افكاره . واسلوبه سلس زاخر بالصور والتعابير الجميلة ، انه الصراخة الدامية ، انه الاغنية العميقة الحزينة ، انه معركة الشعب الجزائري كله ، بل انه حب ذلك الوطن الكبير .

وهذه الاتجاهات نلاحظها كذلك في مسرحيات كتاب اخرين مثل « محمد بوديا » والذي كتب مسرحية « الولادة » او « النشوء » والتي تتعرض لمعركة القديم والجديد ، لمعركة بين جيلين تتمثل في صراع بين ام وابنتها . وبعد ان تصمد الام لمغريات الجديد تشترك في المعركة مع ابنتها من اجل ذلك الجديد .

ومن الصفات التي لازمت المسرحية المكتوبة باللغة الفرنسيه انها تعرض فقط للخاصة او لاولئك الذين يعرفون الفرنسية للدرجة التي تسمح لهم بمتابعة احداث الرواية ولاولئك حاول المسرح الجزائري باللغة الفرنسية ان يقدم لهم خلاصة كل شيء .

والمسرح الفرنسي له تأثيره القوي على نشوء النهضة المسرحية في المشرق العربي ولكن التأثير يكون اقوى بكثير عندما يتخذ ذلك المسرح لغة العدو وهو ما حدث في الجزائر . الا اننا نرى الكاتب الجزائري قد استطاع جيدا ان يسيطر على اللغة الفرنسية واستخدمها جيدا ضد العدو نفسه وليس ذلك في المسرح فقط وانما عندما اخذ يكتب الكاتب الجزائري في جميع الوان الفنون الادبية الاخرى من قصة وشعر.

سعاد محمد خضر
مدرسة اللغة والادب العربي بجامعة موسكو



موت شاعر !

★★★

فجر اربعاء باردة من اواخر كانـون الاول الماضي مات الشاعـر الليبي الشاب علي محمد الرقيعي (٣٢) سنة اثر حادث مروع لسيارته الصغيرة المتواضعة .. وسار به الاصدقاء ـ وفـي مقدمتهم الاستاذ الاديب خليفة محمد التليسي وزير الاعلام والثقافة وصديق الشاعـر ـ في عشية الاربعاء ذاتها الى مقره الاخير في مدينة الموتى « مقبرة سيدي بوكر » التي لا تبعد كثيرا عن بيته !

وهكذا في دفقة .. مات الشاعر علي محمد الرقيعي الفائز بجائـزة اللجنة العليا لرعاية الفنون والاداب الشعرية لعام ١٩٦٥ عـن ديـوان « اشواق صغيرة » ونشر قبل وفاته بأيام !

وان كان الشاعر الفقيد الرقيعي غير معروف لـدى القراء فـي الشرق العربي .. كما الادباء في المغرب العربي ـ ليبيـا ، تونس ، الجزائر ، المغرب . بصفة عامة بعد طرح يسير لاسماء قليلة ساطعـة لظروف واسباب من الظلم التعرض لها في مقال سيار كهـذا .. وان بدأت انساق الاتصال الثقافي تظهر في شكل قصائد وقصص متناثرة على صفحات الاداب بين الحين والحين .. وهـذا دون مشكور لدار الاداب التي عرفت القارىء العربي بأدب سارتر وهيمنغواي وسيمون وكولـن ويلسون وكازنتزاكيس بل بالادب الوجودي والانساني الرائع كليـة ان تقوم بدور الايصال بين مجرى الثقافة العربية وروافدها في المغرب ..

والرقيعي شاعر من السهل استجلاء شخصيته ومدى تأثر لا تأثير نزار والبياتي على الشكل الفني لديه وان كانت لا تتعدى ملامح مـن مدرسة ماهية التجديد في الشعر ... ، وربما توصل بـه هذا الـى تكوين انطلوجية خاصة تفرده بين الشعراء العرب لو لم يمت مبكرا .!

وكان الشاعر الذي لم يهمل قضايا الانسان والتحرر فـي العالم ابتداء من طفل شوهته في نجازاكي القنبلة الى صياد في جزيرة مـن فيتنام الشمالية اغرقت زورقه صواريخ المعبرين عن القهر التاريخي ضد الشعوب !

واستمر في صيرورته للمواءمة بين الادب والارض الليبية دون ان يؤدي به ذلك الى ادخال شعره ضمن مادية اقليمية او تاريخية ما .!

وكان قد صدر له ديوان قبل تسع سنوات « الحنين الظامـي » وفيه تنازعت الشاعر اللحظات الرومانسية وحوى قصائد تقليدية وحديثة كانت تكافؤا مسبقا « تحمل معنى يتجاوز العادي والمألوف والقديـم ـ وكذلك من حيث التعبير ومن حيث الرؤية والحساسية » .

وماذا ابقي لاقوله للقارىء عـن شاعرنا المرحوم ! فلست ارى الا تشابها كبيرا بينه وبين الشاعر العراقي عبد القادر رشيد الناصري فـي نواحي عدة فكلاهما مات مبكرا ، وصدر لهما ديوانا شعر ..

- ★ الحان الالم ، وصوت فلسطين .. لعبد القادر ..
- ★ اشواق صغيرة ، الحنين الظامي .. للرقيعي ..
- ★ ذكرى حب لفتاة تونسية
- ★ واغتراب في اوروبا ..
- ★ لم ينالا تعليما راقيا ..
- ★ واشتغلا مصححين ..
- ★ متاعب حياتية .. وحياة كفاف .. ومعاقرة الكأس ..
- ★ ومات عبد القادر في حالة تسمم !
- ★ ومات الرقيعي في حادث سيارة !

وماذا بقي لاقوله ؟

فبوفاة علي الرقيعي خسر الوطن شاعرا من ابـرز شعراء المدرسة الحديثة ومثقفا يقف في الصف الاول عن جدارة واستحقاق .. وكانـت وفاة الشاعر الفنان فاجعة غير متوقعة امتد اثرها الى جميع الاوساط .. فالرقيعي شاب واب لطفلين (١) . وواحد من القلة التي يحتاجها مستقبل الفكر والثقافة في هذا الوطن .

وقال عنه الاديب عبد الله القويري (٢) « كان يعيش لحظات حياته في معاناة .. متألما لمن يعيشون حياتهم في غباء ! »

ليبيا ـ طرابلس **رضوان ابو شويشه**

العراق

حول فـن الرسم العراقي

★★★

الرسم العراقي اسطورة خائبة .. هذا هو الحكم الاخير الـذي يمكن ان نصل اليه بعد متابعة جادة لمواسم المعارض عندنا ، وقد يبـدو هذا الحكم قاسيا لمن يرى هذه الفورة الكبيرة مـن المعارض الفرديـة والجماعية ولكن الحكم يبقى مصرا على خيبة هذه الاسطورة ـ كما اسماها البعض ـ لمن يفتح عينيه جيدا ملاحقا هذه المعارض الفزيرة ، اذ ان ابطال هذه الاسطورة لم يعودوا بمستواها فالبعض قد انتهوا بعـد ان قدموا شيئا مثل فائق حسن ، والبعض الاخر قد انتهى من حيث ابتدأ وهـم المثال الغالب بين الرسامين العراقيين كنزيهة سليم وحافظ الدروبـي وفرج عبود ولورنا سليم ... الى اخر هذه القائمة ممن اسموهم خطـأ رواداً للفن ، فالريادة هذه اذا كانت وساما يلصق بكتف فمكانها الحقيقي كتف المرحوم جواد سليم الذي شكل موته انتكاسة كبيرة .

اما الذين يحملون الشعلة فهم قلة من الشباب الذيـن يقارعون باستمرار منهم : كاظم حيدر ، محمد غني حكمت ، خالد الرحال ، مـن

١ ـ نزار وسعاد .. دون الثلاث سنوات

٢ ـ اديب وكاتب قصصي ليبي ومسرحي وناقد .. عاش فترة في العربية المتحدة ثم عاد الى الوطن .. وهاجر الى المغرب !.

مدرسي الرسم ، وعامر العبيدي ، سعاد العطار ، اسماعيل الخياط ، سعدي الكعبي ، سميرة الصراف ، ضياء العزاوي من الشباب الصاعدين .

اما الذين يعودون من اوروبا فهم اشباه فنانين واغلبهم قد تلوثت افكارهم ، يطيلون شعرهم ويتظاهرون بالذهول والتحليق في عالم اخر ولوحاتهم بقع وسخة من ألوان وحبال واحذية ، هذا كل ما عادوا به من أوروبا ، ومن المؤسف ان بعض الشباب يقعون في تقليدهم .

ومسؤولية اخراج فنانين واعين تقع على عاتق معهد الفنون الجميلة (معمل تفريخ الفنانين) كما اسماه احد الزملاء ، ومن اجل ان يساهم هذا المعهد مساهمة ذكية في تثقيف الطلاب وتدريسهم دراسة حكيمة يجب ان يعاد النظر فيما هو عليه الان ، فالاغلبية العظمى من مدرسيه في مستوى فكري ضحل وانهم صناع لوحات وليسوا برسامين ، وبهذا فأن المثل القديم يأتي لينطبق هنا (كيفما يكون المعلم يكون تلاميذه) فماذا ننتظر أن يكون مستوى طلاب المعهد في هذه الحال ؟ وان سافر هؤلاء الى الخارج فأية ارضية ثقافية متينة وأي استيعاب للتراث الفني يستطيعون به مقاومة اغراء مدارس الرسم البرجوازية التي تحول الفنان الى لعبة بيد الطبقة البرجوازية الراعية الامينة لاعمال الفنان والمشترية الوحيدة لها في مجتمع رأسمالي متفسخ ، ومن هنا فأن السقوط جذري ومن الاساس تحتاج المسألة الى عملية نسف كامل .

***

هذا عرض سريع لما عليه وضع فن الرسم العراقي وتأخذ المسألة طابعا اشبه بطابع التجمعات فالبعض من المخضرمين بدأوا بوضع خطة مقاومة صامتة لكل ما هو جديد محاولين بهذا ان يبقوا على مقاعدهم والقابهم التي انسحب الماء تحتها ، ولكن المعارض ما زالت تقام وستقام ايضا وتوجه الاضواء الى جهات اخرى ويبقى الظلام صنو الجهة القديمة .

واذا كنا ندعو الى مواقف صميمية من القضايا التي تواجه امتنا اليوم ومن الضغوط الاستعمارية التي تمارسها ضدها الدول الاستعمارية والاحتكارات البترولية ، فأن الواجب يدعونا الى عملية توحيد الاجهزة الثقافية لتقدم عملا مشتركا ليست مظاهره الذهول وتصنع الثقافة وتدخين السيكارة الاجنبية وانما اهدافه وضع اليد بين ايدي قطاعات الشعب الاخرى التي جندت نفسها للمعركة ، وواجب الرسام لن يكون جانبيا في هذا الميدان ففرشاته كالقلم والمدفع والطائرة ولكل طريقه الذي يؤدي الى نتيجة واحدة .

***

وهناك ظاهرة كم اتمنى ان لا يتغافل الفنانون عندنا خفاياها هي عرض لوحاتهم في المعاهد الثقافية الغربية ، كمعهد الدراسات الانكليزية، وجمعية اصدقاء الشرق الاوسط الامريكيين والاخيرة تدلل الرسام اكثر من اللازم وتقدم له قاعتها وتتولى توجيه الدعوات وثمن المرطبات ... الخ وليس هذا حبا لعيون الرسم العراقي حتى انها قد وجهت الدعوة الى فلان الفنان الكبير وأركبوه مع لوحاته طائرة فخمة واقام هناك معرضا متنقلا ونشرت صوره وهو يرتدي ملابس غريبة ويضع في فمه غليونا طويلا .. سألوه اسئلة كثيرة لم يعرف بماذا يرد ، ثم عادوا به ثانية ليكون بوقا لهم وهكذا .

هذه التمثيليات الكوميدية تمثل يوميا في اروقة الوسط الفني دون ان تعبر جمعية الفنانين العراقيين عن رأيها الصريح في مثل هذه الاختلاسات الفكرية لياخذ بعد ذلك اعضاؤها موقفا محددا في شجب هذه المواقف الفردية التي تدل على الانتهازية والسقوط التدريجي في بئر العمالة .

***

وفي الختام اعبر عن تفاؤلي بأعمال الشباب فهي وحدها الوضوح وسط هذه العتمة .

بغداد — عبد الرحمن مجيد الربيعي

نصائح الى الشباب

- تتمة المنشور على الصفحة ١٠ -

وهي تنشأ عن خوف اناني من الخسارة او من حلول شيء او شخص اخر في مكان المرء الذي يشعر بالغيرة .

والغضب جنون قصير ، وفيه حسد واحتقار ، وخوف وأسف ، وكبرياء وهوى ، وتهور وسوء تقدير، وابتهاج بالشر ورغبة في انزاله .

والطموح يدمر مسرات الحاضر في تطلعات مشوقة وراء مستقبل خيالي . والازدراء انتقام بريء ، أما العنف فهو التعبير الكامل عنه . والقلق سم الحياة الانسانية ، وهو ربيب كثير من الشقاء .

والبخل يفصل الانسان عن الكون ويسجن الروح في نفسيتها السوداء . والمزاج القوي ليس بالضرورة مزاجا سيئا ، ولكن كلما كان المزاج قويا في شخص ما ، كلما ازدادت حاجته للتنظيم الذاتي والتحكم في النفس .

ونحن اغنياء بما نعطي ، ونعيش حياتنا بقدر يتناسب مع ما نشعر من حب للغير ، ونصبح فقراء بالنسبة التي ننغمس بها في الاهتمامات المحصورة في الذات والكسب الشخصي .

والعمل الحق ضرب على وتر يمتد عبر الكون كله . والمرء الذي يحب الحق لا يمكن الا يبالي بالخطأ او اداء الخطأ، فان كان يشعر بحرارة فسيتكلم بحرارة جماع فؤاده. ولا بد لنا ان نحذر الازدراء المتعجل . ولافضل الناس جوانبهم المتعجلة ، وغالبا ما يكون المزاج الذي يجعل الانسان جادا هو ما يجعله متعصبا ايضا . واندر الهبات العقلية هي الصبر الفكري ، ومنتهى دروس الثقافة هي الايمان في الصعوبات التي لا تبين لابصارنا .

والالتزام الوحيد النهائي لاي انسان هو السعي الشريف الجاد وراء الحقيقة .

✡

عن التعصب

والتعصب رق عقلي طاغ جهول . وهو يحكم سلفا ويصدر احكام دون ادلة ودون قاض او محلفين . ويجب علينا ان نهرب منه فهو شاهد زائف ، غبي خائن قصير البصيرة . والتعصب مجلبة لكل ما هو سيء ، فهو يفرق بين اعز الاصدقاء ويعوق التقدم الانساني ، ويسد الطريق امام المبادىء الطيبة ، ويخلد استعباد الجسد والروح ، ويشن الحرب على افضل مقاصد البشرية اهمية .

✡

((عن الموت))

لا يترك الطفل اثرا وراءه . وهكذا ، لا يبقى من عظماء الرجال في العالم بعد مماتهم ما يدل على انهم كانوا احياء في يوم من الايام .

ما هو الموت ؟ أهو خلع ثوب الجسد وارتداء ثوب الخلود ؟ أهو المرور من الظلمة الى النور الابدي ؟ أهو التوقف عن الحلم والبدء في الوجود اليقظ ؟ أهو العودة الى الله ؟

لقد قال ملتون قديما : « من يقاسي اكثر ، ينجح اكثر » . وقد انجز اغلبية الرجال العظماء الذين الهمهم الواجب عملهم وسط المعاناة والتجارب والصعوبات . وقد صارعوا الموج ووصلوا الى الشاطىء منهكين ليقبضوا على الرمال ويموتوا . لقد ادوا واجبهم واسعدهم ان يموتوا . ولكن ليس للموت من سلطان على هؤلاء الرجال ، فذكراهم المباركة ما زالت باقية تهدىء من نفوسنا .

✡

((عن الايمان والمستقبل))

الشجاعة مرادف اخر للايمان . ونحن نسير بالايمان اكثر مما نسير بالابصار . ويتكون الجزء الاكبر من حياتنا اليومية من اشياء في حركة ، تقسم نفسها الى ما يسمى الثقة ، الاقتناع ، العهد ، التفاؤل ، الامل ، الشجاعة . واول حركة في أي عمل عقلي هي دائما حركة الايمان . وحيوية الايمان لا نظير لها وقوته فوق كل تقدير .

وكما تقوى الساق الضعيفة بالتمرين ، كذلك يقوى الايمان بكل مجهود يقوم به المرء ليبسطه نحو الاشياء التي لا يراها .

وما نحن الا في مطلع مرحلة جديدة ، ويمكننا ان نتصور الكشوفات التي ستتمتع بها الاجيال والعصور اللاحقة . فكما يفوق عرفان اليوم الحاضر كل معارف العصور السابقة ، كذلك ستتفوق معرفة عصور المستقبل على معارف اليوم .

نحن نعيش في صبيحة حقبة جديدة ، وبين ضباب الفجر الباكر يسير الانسان مضطربا ويرى رؤي غريبة ، ولكن سيذوب هذا الضباب تحت أشعة الشمس التي خلقته وسيبين الحق صلدا جميلا مرة ثانية .

كل امجاد الحياة ، وكل جمال العيش ، وكل مسرات الدنيا العميقة الحقة ، كل البهاء والاسرار في متناول يدنا.

ترجمة : ماهر البطوطي

جنود في الظلام

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

ـ من ؟

ـ افتحي يا عائشة .

وسمع حركة الباب وهو ينفتح . لقد دخلوا . وتناهى اليه حديث يدور باللهجة البربرية ، التي لا يحسنها . ظل جامدا يترقب ، وعيناه تحدقان في الظلام ، تجاه الباب . ثم احس بخطوات تتقدم نحو البيت . واشعلت عائشة الشمعة ، فبدا خلفها رجل ملتح ، على راسه عمامة ، ويلتف ببرنوس اسود . انه المقدم ولا شك . وتلاقت نظرات الرجلين ، فابتسم صاحب البرنوس ، وهو يمد يده الى عباس. ومد عباس يده ايضا ، دون ان يرد على ابتسامة صاحبه ، وسرعان ما استرد يده ، بعد المصافحة القصيرة ، يعيد بها وضع الغطاء الذي انحسر عن صدره العاري . اذن فقد وقع كل شيء باسرع مما قدر . لن ينعم بدفء الليلة . ولن تتاح لراسه المثقل فرصة الوسادة . واجتاحه شعور بالضيم . ألا استريح ؟! وعيناه تحدقان في الظلام ، بعد ان خرج الرجل ، وتبعته عائشة بالشمعة . وتساءل لم يتداولون في أمره ؟ ولم يبتسم ، صاحب البرنوس ؟.. وفزع قلبه ، وقام عن لا وعي ، يؤدي التحية العسكرية ، شبه عار ، احدى يديه تتشبث بالغطاء الساقط ، والاخرى وراء حاجبه ، وصوت قوي يعرفه جيدا ، يجلجل فوق راسه ، وضربة حذاء ثقيل :

ـ كاترفاندوز .. أنت في حالة فرار من الخدمة .

همهم عباس بكلام غير مفهوم ، وعيناه الى الارض ، يعاني حرج الموقف . كان الكابورال يملأ الباب ، وخلفه عائشة ممسكة بالشمعة ، لا ينفذ من نورها الى الداخل ، الا ما تجاوز قامة الكابورال القصيرة . وكأنما انتبه الكابورال لاول مرة ، الى وضع عباس غير المريح ، فردد النظر بينه وبين عائشة ، وهو يهمهم في صوت أقل حدة :

ـ راحة . البس بسرعة . انا منتظرك . صالو !

وتراجع خارج البيت وهو يبصق . بينما اعادت المراة الشمعة وخرجت ، دون ان تنظر الى عباس ، الذي طارت سكرته . فانهمك في ارتداء لباسه بحركات متنافرة . وما لبث الكابورال ان عاد يصرخ :

ـ اخرج كما انت بسرعة .

وتناول عباس فردتي الحذاء باحدى يديه ، والاخرى ما تزال تعالج حزامه . وخرج الى صحن الدار ، حيث المقدم ينتظر ، والتفت خلفه باحثا عن عائشة ، ليملأ منها نظره ، حين راى الكابورال ينزع من بين حزامه وبطنه شيئا ، يضعه جانبا مع قبعته ، وينحني على حذائه يفك خيوطه ، والمراة تساعده . شده عباس وتراجع خطوة ، ثم توقف وقال وكأنما لا يريد ان يسمعه احد :

ـ احم .. احم .. مون كابورال ...

فالتقط سمعه صوت الكابورال يقول في هدوء وكأنه يحدث نفسه او يجيب المراة ، التي تحرر يسراه من الحذاء :

ـ لا .. سآخذ عطلة ليوم ونصف .

وسرعان ما انتبه الى وجود عباس ، فاستعاد لهجة يعرفها هذا جيدا :

ـ كاترفاندوز . سلم نفسك للمقدم . هذا امر .

واحس عباس بيد تقوده ، بينما سبقتها المراة الى الباب تفتحه . وحين حاذاها ، على العتبة ، لمست كتفه بتودد . لم يشك لحظة في انها تاسف عليه ، وتتالم من اجله . احس بأنه يجب ان يقول شيئا ، ففتح فاه ، وعيناه لا تريان شيئا ، في دنيا الظلام الحالك أمامه :

ـ انا غير متالم .. انما هو ...

همست له ضاحكة ، ويدها تداعب شحمة اذنه :

ـ أوه . لا تنزعج عليه . لن يخرج في الظلام .

الدار البيضاء (المغرب) ربيع مبارك